Пролетарыі ўсіх краін, яднайцеся!

ЧЭРВЕНЬ 21 СУБОТА
№ 25 (524)
1941 год
ЦАНА 20 кап.

ЛІТАРАТУРА І МАСТАЦТВА

ОРГАН ПРАЎЛЕННЯ САЮЗА СОВЕЦКІХ ПІСЬМЕННІКАЎ БССР І ЎПРАЎЛЕННЯ ПА СПРАВАХ МАСТАЦТВАЎ ПРЫ СНК БССР

МХАТ у Мінску

17 чэрвеня спектаклем «На дне» А. М. Горкага ў Мінску пачаў свае гастролі Маскоўскі ордэна Леніна і ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга мастацкі акадэмічны тэатр СССР імя А. М. Горкага, гордасць рускага мастацтва. Горача сустрэў беларускі народ майстроў перадавога, лепшага ў свеце драматычнага тэатра.

Рэвалюцыя шырока адкрыла працоўным дзверы да скарбніц мастацтва, дала ім магчымасць карыстацца ўсімі здабыткамі чалавечай культуры. У праграме ВКП(б), прынятай VIII з'ездам РКП(б), гаворыцца: «Роўным чынам неабходна адкрыць і зрабіць даступнымі для працоўных усе скарбніцы мастацтва, якія створаны на аснове эксплаатацыі іх працы і знаходзіліся да гэтага часу ў выключным распараджэнні эксплаататараў».

Клапатлівыя адносіны комуністычнай партыі, вялікіх правадыроў народа Леніна і Сталіна да Мастацкага тэатра з яго высокай культурай сцэнічнага майстэрства, з яго выдатнымі акторамі, з яго рэпертуарам, забяспечылі далейшае развіццё і росквіт гэтага тэатра, як тэатра народнага, рэвалюцыйнага, які стварыў узоры рэалістычнага мастацтва і ўнёс неацанімы ўклад у скарбніцу сусветнай культуры.

Найвялікшыя геніі чалавецтва В. І. Ленін і І. В. Сталін вучылі і вучаць беражна адносіцца да спадчыны, да лепшых здабыткаў мінулага. Яны стварылі ўсе ўмовы для плённай працы таленавіцейшага калектыва Мастацкага тэатра, для такіх вялікіх майстроў сцэны, як К. С. Станіслаўскі і В. І. Неміровіч-Данчэнка, дастойныя сыны магутнага рускага народа.

В. І. Ленін вучыў, што: «Трэба ўзяць усю культуру, якую капіталізм пакінуў, і з яе пабудаваць соцыялізм. Трэба ўзяць усю навуку, тэхніку, усе веды, мастацтва. Без гэтага мы жыццё комуністычнага грамадства пабудаваць не можам. А гэта навука, тэхніка, мастацтва — у руках спецыялістаў і ў іх галовах».

Комуністычная партыя, совецкі народ, следуючы ўказанням Леніна і Сталіна, цанілі і беражна ахоўвалі ўсё таленавітае, сапраўды рэалістычнае, што ўзнімалася на вышыню тыповай абагуленасці і соцыяльнай значымасці. У літаратуры гэта былі мастацкія творы Талстога, Пушкіна, Некрасава, Салтыкова-Шчадрына, Чэхава, Шаўчэнкі, Руставелі, Горкага, у музыцы — Глінка, Чайкоўскі, Мусаргскі, у тэатры — Маскоўскі мастацкі акадэмічны тэатр.

І. В. Сталін паглыбіў і развіў праграму соцыялістычнага мастацтва, як мастацтва рэалістычнага і народнага. Дзякуючы клопатам і ўвазе вялікага Сталіна, совецкае мастацтва не толькі рускага, а і ўсіх народаў СССР, дасягнула нябачанага росквіту.

Маскоўскі мастацкі тэатр, які, як гаварыў В. І. Неміровіч-Данчэнка, да рэволюцыі быў на раздарожжы, у тупіку, у стане крызісу, — знайшоў свой шлях, стаў народным, рэволюцыйным тэатрам. Рэволюцыя вывела тэатр на шырокую дарогу, акрыліла яго вялікімі ідэямі. Перад тэатрам раскрыўся новы свет ідэй, у тэатр прышоў новы глядач, сапраўдны гаспадар зямлі, будаўнік комуністычнага грамадства.

Для Леніна і Сталіна Мастацкі тэатр быў перш за ўсё тэатрам Горкага, тэатрам Чэхава, тэатрам прагрэсіўным. «Калі ёсць тэатр, — гаварыў Ленін Луначарскаму, — які мы павінны ў што-б там ні стала выратаваць і захаваць, — гэта, бясспрэчна, МХАТ».

Маскоўскі мастацкі тэатр — гэта з'ява сусветнага значэння. Рускі народ даў такіх актораў, як Качалаў, Масквін, Леанідаў, Тарханаў, Кніпер-Чэхава, Ліліна, Тарасава, Андроўская, Еланская, Спіпанава, Хмелёў, Дабранраваў, Ліванаў, Станіцын, Ершоў, Бедраў, Прудкін, Тапаркоў і многія іншыя, якія з'яўляюцца дастойнымі паслядоўнікамі вялікіх рускіх актораў, якімі былі Шчэпкін, Мартынаў, Садоўскі, Ермолава, Ленскі, прадаўжальнікі іх слаўных традыцый паказу ў мастацтве праўды, жыццёвай пераканаўчасці, ідэйнай глыбіні мыслі і тэатральнасці.

К. С. Станіслаўскі і В. І. Неміровіч-Данчэнка, якія ў 1898 годзе арганізавалі Мастацкі агульнадаступны тэатр, адкрылі гэтым новую старонку ў развіцці рускага і сусветнага тэатральнага мастацтва. МХАТ — рэалістычны тэатр, ён высока ўзняў сцяг Шчэпкіна. Мастацтва для МХАТ не мысліцца без пастаяннай напружанай творчай работы, без шуканняў, дзярзанняў, без барацьбы з усім пошлым у мастацтве.

Асноўныя ідэйныя і творчыя ўстаноўкі тэатра: паказ жыццёвай праўды, барацьба са штампам і трафарэтнасцю ў мастацтве, удасканаленне тэхнікі актора, стварэнне ідэйна і мастацка значымых спектакляў, барацьба за рэалізм у мастацтве. МХАТ з першых дзён свайго існавання з'яўляецца перадавым, прагрэсіўным тэатрам, штодзённа ўзбагачаючым не толькі рускую, але і сусветную тэатральную культуру.

Прыход А. М. Горкага ў МХАТ быў не выпадковым. Ён падрыхтаван кіраўнікамі тэатра К. С. Станіслаўскім і В. І. Неміровічам-Данчэнкам, якія заахвоцілі вялікага пісьменніка для напісання п'есы для тэатра. А. М. Горкі, па выражэнню К. С. Станіслаўскага, быў галоўным пачынальнікам і стваральнікам грамадска-палітычнай лініі тэатра. Ён прынёс з сабою незгасальную веру ў чалавека, умацоўваў тэатр на пазіцыях рэалізма.

Творы А. П. Чэхава і А. М. Горкага на сцэне МХАТ хвалявалі гледача, абуджалі мыслі аб лёсе Расіі, аб яе будучым. У гэтым вялікая заслуга МХАТ, як тэатра перадавога, прагрэсіўнага, рэволюцыйнага. Вялікая заслуга МХАТ у тым, што ён вывеў совецкае мастацтва ў першыя рады, узначаліў сусветны рух за стварэнне рэволюцыйнага мастацтва.

Артысты МХАТ застаюцца вернымі свайму настаўніку. «Сцэнічная праўда павінна быць сапраўднай, — пісаў К. С. Станіслаўскі, — не падфарбаванай, але ачышчанай ад лішніх жыццёвых падрабязнасцей. Яна павінна быць па-рэальнаму праўдзіва, але апаэтызіравана творчым вымыслам.

Няхай праўда на сцэне будзе рэалістычнай, але няхай яна будзе мастацкай і няхай яна ўзвышае нас.

Паміж мастацкай і немастацкай праўдай такая-ж розніца, якая існуе паміж карцінай і фатаграфіяй: апошняя перадае ўсё, а першая толькі істотнае; каб адлюстроўваць на палатне гэта істотнае, патрэбен толькі талент мастака».

Прыезд у Мінск МХАТ — выключная падзея ў культурным жыцці працоўных рэспублікі, яшчэ адзін доказ клопатаў комуністычнай партыі, вялікага Сталіна аб з'едняным беларускім народзе, аб развіцці тэатральнага мастацтва Совецкай Беларусі.

Работнікі тэатральнага мастацтва БССР, як і ўсяго Совецкага Саюза, увесь час цягацелі да выдатнага рускага тэатра — МХАТ, на ўзорах створанага ім рэалістычнага мастацтва вучыліся паказу на сцэне жыццёвай праўды. Старэйшы беларускі тэатр — БДТ-І у часе падрыхтоўкі да дэкады беларускага мастацтва ў Маскве кансультыраваў рэжысёр МХАТ Раеўскі. Тры беларускія тэатры: БДТ-2, Гомельскі і Брэсцкі абласныя тэатры прайшлі школу МХАТ: у часе студыйнай работы імі кіравалі Смышляеў, Леанідаў, Тарханаў. Беларускі народ удзячан рускаму народу і лепшым майстрам яго мастацтва, акторам МХАТ, за братнюю дапамогу ў справе развіцця маладога беларускага совецкага мастацтва.

МХАТ увесь час клапаціўся і клапоціцца аб развіцці совецкай драматургіі. Лепшыя драматургі рускага народа прыцягваліся і прыцягваюцца для работы ў тэатры. МХАТ увесь час вёў і вядзе барацьбу за чыстату мовы, за яе культуру і развіццё. Са сцэны МХАТ чутна прыгожая мова герайчнага рускага народа з усім багаццем яе нюансаў і адценняў.

Усё лепшае з тэатральнай культуры мінулага, дзякуючы клопатам партыі Леніна — Сталіна, беражна захавана. Маскоўскі мастацкі тэатр, Малы тэатр, Вялікі тэатр толькі пасля рэволюцыі зажылі поўнакроўным мастацкім жыццём, а творцы гэтых тэатраў сталі актыўнымі ўдзельнікамі, будаўнікамі комуністычнага грамадства.

Культура Совецкага Саюза квітнее. Мастацтва ў краіне соцыялізма служыць магутным сродкам выхавання мас. Росквіт мастацтваў народаў СССР — бліскучы вынік сусветна-гістарычнай дзейнасці партыі большэвікоў, перамога ленінска-сталінскай нацыянальнай палітыкі.

Пажадаем-жа МХАТ і яго вялікім майстрам далейшых творчых поспехаў, працвітання на карысць соцыялістычнай дзяржавы, на славу мудрай партыі Леніна — Сталіна!

Вечары памяці А. М. Горкага

⊙ На прадпрыемствах і ўстановах Мінска шырока адзначана 5-годдзе з дня смерці вялікага пролетарскага пісьменніка Аляксея Максімавіча Горкага.

Бібліятэкай Дома ўрада БССР 16 чэрвеня быў наладжан вялікі літаратурны вечар, на які прышлі інжынеры, тэхнікі, аграномы, планавікі, пісьменнікі і артысты... Вечар адкрыў намеснік старшыні СНК БССР тав. Захараў. Даклад «Горкі і соцыялістычная культура» зрабіў акадэмік С. Я. Вальфсон.

Пра свае незабыўныя сустрэчы з вялікім пісьменнікам расказалі народны паэт БССР Якуб Колас, настаўнік А. Посах, прыехаўшыя з Масквы паэты С. Маршак і А. Безыменскі.

Цёпла былі сустрэты прышоўшыя на вечар артысты Маскоўскага Мастацкага акадэмічнага тэатра—народныя артысты СССР І. М. Масквін і М. М. Тарханаў, народны артыст РСФСР В. Л. Ершоў. Яны прачыталі ўрыўкі з п'есы «На дне» і з аповесці «У людзях».

⊙ 18 чэрвеня адбыўся наладжаны Мінскім гаркомам КП(б)Б, праўленнем Саюза совецкіх пісьменнікаў і Акадэміяй навук БССР агульнагарадскі вечар. Вялікая зала Дома партыйнай асветы была перапоўнена стаханаўцамі прадпрыемстваў, работнікамі навукі, мастацтва і літаратуры, прадстаўнікамі мінскага гарнізона.

За сталом прэзідыума сакратар абкома КП(б)Б тав. Рыўкіна, сакратары гаркома тт. Банцыраў і Рамашка, прэзідэнт Акадэміі навук БССР тав. Горэў, віцэ-прэзідэнт Акадэміі навук БССР народны паэт Якуб Колас, маскоўскія паэты С. Маршак і А. Безыменскі, паэт П. Глебка, акадэмік С. Я. Вальфсон, заслужаны дзеяч мастацтваў УССР тав. Мацієўская і інш.

Адкрываючы вечар, народны паэт БССР Якуб Колас расказаў аб тым, як любіць і шануе Аляксея Максімавіча беларускі народ.

Цікавы і змястоўны даклад на тэму «Горкі і традыцыі рускай класічнай літаратуры» зрабіў доктар філалагічных навук прафесар МІФЛІ Л. І. Тімафееў.

Затым выступіў акадэмік С. Я. Вальфсон. Паэты С. Маршак і А. Безыменскі падзяліліся сваімі ўспамінамі аб сустрэчах з Горкім.

Прысутнічаўшы на вечары народны артыст СССР І. М. Масквін, горача сустрэты аўдыторыяй, прачытаў два манзлогі з п'есы М. Горкага «На дне».

⊙ У Мінскі Дом Чырвонай Арміі на вечар, прысвечаны памяці А. М. Горкага, прышлі чырвонаармейцы, камандзіры і палітработнікі. З увагай праслухалі прысутныя даклад акадэміка С. Я. Вальфсона «Горкі—актыўны змагар за соцыялістычную культуру».

Сустрэча артыстаў МХАТ імя Горкага на вакзале ў Мінску 16 чэрвеня. Мітынг на прывакзальнай плошчы. На трыбуне (злева направа): народны артыст РСФСР **В. Л. Ершоў**, народны артыст СССР **М. М. Тарханаў**, сакратар ЦК КП(б)Б **Т. С. Гарбуноў**, сакратар Мінскага гаркома КП(б)Б **І. А. Банцыраў** (ля мікрафона), сакратар ЦК КП(б)Б **В. Н. Малін**, пісьменнік **Кандрат Крапіва**, народны артыст СССР **І. М. Масквін**.

Фота І. Каплінскага.

5-годдзе з дня смерці А. М. Горкага

М. Горкі і руская класічная спадчына

★

Праф. Л. Тімафееў

★

Літаратура, па глыбокаму вызначэнню І. А. Ганчарова, гэта «выражэнне духу, розуму, фантазіі, ведаў цэлай краіны... Літаратура ёсць толькі орган, г. зн. язык, які выражае ўсё, што краіна думае, што жадае, што яна ведае і што хоча і павінна ведаць» (зб. «Русские писатели о литературе», т. 1). Таму вось асноўныя гістарычныя этапы ў жыцці краіны заўсёды з'яўляюцца этапамі ў развіцці літаратуры, якая знаходзіць новыя ідэі і вобразы для таго, каб адлюстраваць новае ў жыцці свайго народа. І вялікім пісьменнікам з'яўляецца іменна той пісьменнік, які здолеў знайсці іменна тыя ідэі і вобразы, якія ўвабралі ў сябе перадавыя тэндэнцыі эпохі.

Пачатак творчай дзейнасці Максіма Горкага супаў з пачаткам найвялікшага гістарычнага руху. Рускі пролетарыят пачаў сваю вялікую барацьбу за вызваленне, за стварэнне новага свету. Гэта было рубяжом сусветнай гісторыі, пачаткам новай эры: барацьбы народаў свету за вызваленне, барацьбы, у якой рускі народ першым атрымаў перамогу, каб прынесці вызваленне іншым народам.

І велічнасць Горкага, як мастака, у тым, што ён знайшоў і творча ўвасобіў новыя мастацкія прынцыпы, адпавядаючыя духу вялікай эпохі, сучаснікамі якой мы з'яўляемся, — прынцыпы соцыялістычнага рэалізма. «Уплыў мастацкага слова Горкага, — гаварыў В. М. Молатаў у сваёй прамове на жалобным мітынгу, прысвечаным памяці М. Горкага, — на лёс нашай рэволюцыі больш непасрэдны, больш моцны, чым уплыў якога-небудзь іншага нашага пісьменніка. Таму іменна Горкі і з'яўляецца сапраўдным родапачынальнікам пролетарскай соцыялістычнай літаратуры ў нашай краіне і ў вачах працоўных усяго свету. Гэту сваю творчую задачу М. Горкі вырашаў у непарыўнай сувязі з традыцыямі рускай класічнай літаратуры: «Горкі стаіць за такімі гігантамі, як Пушкін, Гоголь, Талстой, як лепшы прадаўжальнік іх вялікіх традыцый у наш час» (**В. М. Молатаў**).

І для таго, каб зразумець сэнс і значэнне тых мастацкіх заваёў, якія былі ім зроблены, трэба ясна ўявіць сабе яго адносіны да гэтых традыцый.

Наўрад ці можна знайсці ў сусветнай гісторыі літаратуру, у якой пафас служэння грамадству, пафас барацьбы за вызваленне чалавека гучаў-бы з такой сілай, з якой гучаў ён у літаратуры рускай. Званне літаратара ў Расіі належала перадавым мысліцелям, лепшым сынам рускага народа. Асноўная традыцыя класічнай літаратуры — гэта яе ідэйная глыбіня, яе ўменне быць глашатаем перадавых ідэй свайго часу. Гэта выражалася, перш за ўсё, у яе адносінах да чалавека, які стаіць у цэнтры ўвагі мастацтва і, у асабліваcці, літаратуры. Ва ўмовах капіталістычнага грамадства чалавек, па выражэнню К. Маркса, становіцца «нечалавечым чалавекам» (Збор твораў, т. III, стар. 55), толькі комунізм стварае «чалавечага чалавека» (тамжа, стар. 622). Паказ чалавека, асуджанага на пакуты, на нечалавечае існаванне ў буржуазна-дваранскім грамадстве — асноўная тэма рускай літаратуры, тэма Пушкіна, Гогаля, Талстога.

Па самой прыродзе той рэчаіснасці, якая акружала рускіх пісьменнікаў, іх рэалізм павінен быў стаць крытычным рэалізмам, рэалізмам выкрываючым. «Знікніце ад мяне ласкацельства і прыстрасце, нізкія ўласцівасці подлых душ, — усклікваў яшчэ Радзішчаў. — ісціна ад на пяром маім кірue» («Живописец», ч. І, стар. 29). Барацьба з усім, што перашкаджала чалавеку развівацца і з усімі, хто перашкаджаў яму развівацца, — асноўная магістраль развіцця рускай літаратуры. Гэта барацьба мела глыбока народнае значэнне, у ёй руская літаратура чэрпала сваю кіруючую ідэю — ідэю народнасці і патрыятызму.

І ў той-жа час, чым глыбей усведамлялася недасканаласць жыцця, тым больш войстра ўставала пытанне аб пошуках новых шляхоў для чалавека, аб спосабах перамагання ўсяго таго, што стаяла на яго шляху. Адсюль вырастала рамантычная мара аб моцным і свабодным чалавеку, якая гучыць амаль ва ўсіх нашых буйных мастакоў: Пушкіна, Гогаля, Лермантава. Так побач з традыцыяй найвялікшай жыццёвай праўды, паслядоўнага суровага крытычнага рэалізма вырастала і традыцыя страснай імкнёнасці наперад, традыцыя актыўнага рамантызма, мары, асвятляючай будучае і клічучай наперад. І ў Чэрнышэўскага яна атрымала ўжо яркую соцыялістычную афарбоўку.

Але ў сапраўднасці не было яшчэ сілы, якая магла-б да канца зламаць стары парадак, замяніўшы яго новым. І гэта накладвала адбітак на рускую літаратуру XIX стагоддзя, абмяжоўвала яе рэалізм (Леў Талстой), прыводзіла да залішняй узнёсласці над жыццём яе рамантычных вобразаў («Мцыры» Лермантава); рускай літаратуры лягчэй было рысаваць вобраз «лішняга чалавека», чым вобраз станоўчага героя. Невыпадкова В. Г. Карапенка са смуткам гаварыў: «Мы... адмаўляем — ужо... самы «момант», так сказаць, гераізму, які, хаця-б і ў мікраскапічных дозах, усё-ж прысутнічае ў чалавечых душах» («Письма», т. II, стар. 13). Але ў 90-х годах мінулага стагоддзя ўжо наступаў вялікі гістарычны пералом: пачаўся трэці перыяд вызваленчага руху, на чале якога стаяў адзіны, да канца рэволюцыйны клас — пролетарыят.

Цяпер літаратура павінна была зрабіць рашаючы крок наперад у сваім ідэйным развіцці, яна павінна была навучыцца выражаць соцыялістычныя ідэалы. Гэта з выключнай яркасцю адчуў малады Горкі. «Настаў час патрэбы ў геройчным», — ускліквае ён у 90-я годы ў пісьме да Чэхава («М. Горький и А. Чехов», 1939, стар. 47).

Цяпер лепшыя традыцыі, накопленыя класічнай літаратурай, — яе ідэйнасць і гуманізм, яе народнасць, яе рэалістычная цвярозасць і яе рамантычная вера ў лепшае будучае, у свабоднага чалавека — у новых гістарычных умовах пачаўшайся барацьбы за соцыялізм трэба было насыціць большэвіцкімі партыйнымі адносінамі да жыцця.

Гэта і было ажыццёўлена Максімам Горкім. У яго творчасці не толькі былі адлюстраваны найцяжэйшыя супярэчнасці буржуазнага ладу, але і паказан шлях рэволюцыйнага перамагання гэтых супярэчнасцей. У цэнтры яго творчай увагі аказваецца не толькі чалавек, які пакутуе пад гнётам капіталістычнага грамадства, асуджаючага яго на нечалавечае існаванне, але і чалавек, які ўступае ў рашаючую барацьбу з ім, чалавек-рэволюцыянер (Сінцоў, Павел, Сцяпан Кутузаў), а, значыць, і той клас, які стварае рэволюцыянераў, г. зн. рабочы клас.

Так, убіраючы ў сваю творчасць вопыт рэволюцыйнай барацьбы рабочага класа, укладваючы ў свае ідэі і вобразы соцыялістычны змест, М. Горкі закладваў асновы новага метада мастацтва соцыялістычнай эпохі — мастацтва соцыялістычнага рэалізма.

Успрыняўшы лепшыя традыцыі крытычнага рэалізма рускай (і не толькі, вядома, рускай, але і заходняй) літаратуры, ён даў у сваіх рэалістычных творах («Дзеля нуды», «Дзед Архіп і Лёнька», «Страсці-мардасці», «Справа Артамонавых») гранічна глыбокае выкрыццё антыгуманістычнай сутнасці капіталістычнага ладу. У сваіх рамантычных вобразах, прадаўжаючых, зноў-такі, лепшыя традыцыі літаратуры мінулага, ён з незвычайнай сілай увасобіў мару аб чалавеку-змагару, які разбурае стары свет і ствараe новы («Макар Чудра», «Старуха Ізергіль», «Песня аб Сокале», «Песня аб Буравесніку», «Дзяўчына і Смерць»). Цвярозасць рэалістычнага аналізу і глыбіня рамантычнага прадбачання арганічна зліты ў творчасці Горкага. Гераіня яго рамана «Маці» Пелагея Нілаўна здавалася калісьці некаторым крытыкам нерэальным вобразам, але ці не яна прадпярэдзіла геройчны лёс совецкай жанчыны — гераіні грамадзянскай вайны і соцыялістычнага будаўніцтва? Яго «Лета» калісьці падвяргалася нападкам за тое, што вёска, у ім паказаная, — нерэальная, але ці можна ва ўсёй рускай дарэволюцыйнай літаратуры пра вёску знайсці твор, герой якога быў-бы бліжэй па свайму духоўнаму вобліку да свабоднага і радаснага селяніна нашай калгаснай вёскі?

Уся яго творчасць дыхае патрыятызмам, найвялікшай любоўю да рускага народа, які Горкі называў «фантастычна таленавітым» і якому прадракаў «казачна-геройчнае будучае».

Характэрнейшая рыса большэвізма, вызначаная таварышам Сталіным як спалучэнне амерыканскай дзелавітасці з рускім рэволюцыйным размахам, у своеасаблівым творчым пераламленні выступае ў творчасці М. Горкага як адна з істотнейшых адзнак соцыялістычнага рэалізма, як спалучэння цвярозага, рэалістычнага аналізу жыцця з дакладным рэволюцыйным прадбачаннем. «Рэволюцыйны рамантызм, — гаварыў А. А. Жданаў у сваёй прамове на Першым з'ездзе совецкіх пісьменнікаў, — павінен уваходзіць у літаратурную творчасць як састаўная частка, бо ўсё жыццё нашай партыі, усё жыццё рабочага класа і яго барацьба заключаецца ў спалучэнні самай суровай, самай цвярозай практычнай работы з найвялікшай геройкай і грандыёзнымі перспектывамі» (А. Жданаў, «Советская литература», 1934, стар. 8).

Іменна таму Горкі ў сваёй творчасці ўзнімаецца на вяршыні соцыялістычнага гуманізму. Вера ў чалавека, пафас свабоднай чалавечай працы, ператвараючай свет, геройка рэволюцыйнай барацьбы, вялікая любоў да радзімы, — вось чаму вучыць, перш за ўсё, творчасць М. Горкага. У нашы дні, калі вочы народаў свету, кінутых у бойню жорсткай вайны, якая знішчае ўсе культурныя і маральныя каштоўнасці, накопленыя чалавецтвам, накіраваны да Совецкага Саюза, захавальніка гэтых каштоўнасцей, — высокія гуманістычныя прынцыпы Горкага набываюць выключнае значэнне. Яны ляжаць у аснове таго мастацкага метаду, асновапаложнікам якога ён з'яўляецца, — метаду соцыялістычнага рэалізма, і развіццё іх з'яўляецца справай гонару кожнага совецкага пісьменніка.

Вось чаму мы з поўным правам можам аднесці да самога Максіма Горкага словы, сказаныя ім калісьці аб вялікіх пісьменніках мінулага: «Калісьці сярод нас жылі вялікія майстры слова, тонкія знаўцы жыцця чалавечай душы, людзі, адухоўленыя нястрымным імкненнем да ўдасканалення быцця, адухоўленыя глыбокай верай у чалавека. Яны стваралі кнігі, якіх ніколі не кране забвенне, бо ў кнігах тых адлюстраваны вечныя ісціны, пятненнай прыгажосцю вее з іх старонак. Вобразы, нарысаваныя ў тых кнігах, жывыя, яны адухоўлены сілай натхнення. У тых кнігах ёсць і мужнасць, і гнеў палаючы, у іх гучыць любоў, шчырая і свабодная, і ні аднаго лішняга слова няма ў іх». (М. Горкі, «Читатель», Збор твораў, т. III, стар. 13).

Вялікая школа для ўсіх тэатраў

Спектакль МХАТ «На дне» пастаўлен многа год назад і лік яго паказаў ужо ідзе на другую тысячу. Аб гэтым вялікім тэатральным тварэнні напісаны томы доследаў—і ў нас, і за граніцай. Але такая ўжо асаблівасць усяго геніяльнага, што тэму яго вычарпаць нельга. Колькі-б ні глядзеў гэты спектакль, ён абуджае ўсё новыя думкі, прымушае дзейнічаць і розум, і сэрца. Думаецца аб многім. Разам з усім іншым, разам з думкамі аб чалавеку, аб яго мінулай прыніжанасці і аб яго жывым і гордым жыцці, аб яго праўдзе і аб складаных працэсах жыцця, абуджаюцца думкі і аб самым тэатральным мастацтве.

Думаецца пра тое, што не перавышанае нікім мастацтва гэтага тэатра дасягаецца тым, што вялікія заснавальнікі яго і далейшыя ахавальнікі іх традыцый паклалі ў аснову свайго мастацтва праўду. Ні адзін жэст, ні адно слова, ні адна самая найдрабнейшая і найтанчэйшая інтанацыя слова не гучаць тут няпраўдзіва. Наадварот, чым танчэйшая дэталь, —такая тонкая, што яе адразу можна не заўважыць,—тым яна гучыць тут выразней за ўсё, так, каб яна дайшла да людзей і каб яе заўважылі. Лука гаворыць толькі так, як гаварылі яго жывыя прататыпы ў старым рускім жыцці.

Гэта не ёсць абстрактнае і прыблізнае падабенства. Гэта ёсць сама праўда, і яна ідзе ад праўды ўнутранай, той праўды, што з'яўляецца асабістай прыналежнасцю душы гэтага чалавека, нічым неўласцівым яму ён не можа раскрыць сваёй душы. Адгэтуль і пачынаецца неабходнасць зусім закончанага, а значыцца і высокага майстэрства. І Сацін, і Насця, і Кастылёў, і Квашня, і Барон, і Актор, і Татарын, і ўсе, і ўсе іншыя— кожны з іх паказвае праўду сваёй душы толькі сам сабою, гэта значыцца толькі так, як гэта ён можа сам, індывідуальна паказаць самога сябе. Адсюль і няўхільная неабходнасць самай дакладнай дасканаласці слова з усімі інтанацыямі, самымі найтанчэйшымі, і з усімі ўласцівымі гэтаму слову ў гэты момант жэстамі, рухамі, выразамі твару і вачэй. А адсюль і магутная музыка рускай мовы са сцэны гэтага найвялікшага ў свеце тэатра.

Мова і тэатр! Нідзе так поўна, як са сцэны МХАТ, не гучыць тая ісціна, што тэатр і мова народа ёсць адзін непадзельны маналіт. Таксама, як і класічная літаратура, тэатр збірае, абагульняе і ўзводзіць у новую, вышэйшую якасць «простую мову народа—і так ствараецца магутная скала культуры народа. І гэтая моўная культура гучыць са сцэны тэатра ўсёй сваёй магутнай прыгажосцю і сілай. Такім парадкам МХАТ ёсць самая высокая школа тэатральнай культуры для ўсіх тэатраў нашай краіны і, асобна трэба сказаць, для ўсіх тэатраў нацыянальных рэспублік. У сувязі з гэтым узнікаюць думкі і аб нашым беларускім тэатры. Чым больш нашы тэатры будуць вывучаць свой народ і чым глыбей ведаць яго, тым вышэй яны будуць узнімаць сваё мастацтва. Чым глыбей яны будуць пазнаваць глыбіні жыцця народа, чым больш будуць зліваццa з народам, тым больш праўды будзе ў іх мастацтве— вялікай народнай праўды, а значыцца і праўды ўсёй вялікай Совецкай радзімы і Совецкай дзяржавы, якія і ёсць выяўленне народнай праўды. Абыякавасць да слова—гібель для тэатральнага мастацтва.

На спектаклях МХАТ мы не адчуваем, што мы ў тэатры. Мы зліваемся з жывым жыццём сцэны, мы п'ём вялікую асалоду зліцця з гэтым жыццём, так як стомлены чалавек агортваецца радасцю адпачынку, альбо як бадзёры чалавек — радасцю дзейнасці і працы. І нічога непраўдзівага не рэжа нашага вуха і не коле нашага вока. І адчуваеш, як жыве тут талент у поўным зліцці з упартай працай.

Гэта вялікі прыклад і вялікая школа для ўсіх вялікіх і малых нашых талентаў.

КУЗЬМА ЧОРНЫ.

Тэатр, які выхоўвае гледача

МХАТ—лепшы тэатр Совецкага Саюза. Ідэйна ён вырас на драматургіі Горкага і Чэхава, якая вызначыла рэалістычны шлях мастацкага тэатра. Акторы МХАТ не з'яўляюцца акторамі, якія толькі фіксіруюць яркія тыпы эпохі; яны раскрываюць унутраную, філасофскую глыбіню вобраза, перадаюць ідэйнае жыццё чалавека — тыповага прадстаўніка пэўн[illegible] часу. Вось чаму спектаклі МХАТ, у [illegible] ватнасці «На дне», глыбока кранаю[illegible] выхоўваюць гледача, паказваючы [illegible] якім чалавек павінен быць і якім [illegible] мае права быць. У гэтым вялік[illegible] чэнне творчасці таленавітага ка[illegible] МХАТ. Масквін, Тарханаў, Хмелё[illegible] ская, Ершоў ды іншыя выдатн[illegible] стры тэатра зғўсёды глыбока [illegible] гледача, ствараючы выдатнейшы[illegible] на-гістарычныя вобразы, напка[illegible] ючы замыслы драматургаў [illegible] сцэнічнымі фарбамі ўзбаг[illegible] разы.

Вялікае дзякуй тэатру [illegible] якую сваімі гастролямі [illegible] чам Мінска.

Заслужаны дзеяч [illegible] ордэнаносец.



Гастролі Маскоўскага ордэна Леніна і ордэна Чырвонага Працоўнага Сцяга мастацкага акадэмічнага тэатра імя А. М. Горкага ў Мінску. Удзельнікі спектакля «На дне» ў ролях. Злева направа: Лука — народны артыст СССР **І. М. Масквін**, Бубнаў — народны артыст СССР **М. М. Тарханаў**, Васька Пепел — народны артыст СССР **Б. Г. Дабранраваў**, Васіліса — народная артыстка РСФСР **Ф. В. Шаўчэнка**, Сацін — народны артыст РСФСР **В. Л. Ершоў**, Клешч — заслужаны артыст РСФСР **А. В. Жыльцоў**, Анна — заслужаная артыстка РСФСР **С. В. Халюціна.**

Фота І. Каплінскага.

Р. Скаліна

Вялікае творчае садружаства

Амаль адначасова, на працягу аднаго дзесяцігоддзя, гісторыя сусветнай культуры азнаменавалася двума буйнейшымі падзеямі: у 1892 годзе ў літаратуру ўвайшоў малады, поўны творчых сіл і энергіі Максім Горкі; у 1898 годзе пачаў сваю слаўную дзейнасць лепшы ў свеце Мастацкі драматычны тэатр—МХАТ, які цяпер заслужана з'яўляецца славай і гонарам савецкай тэатральнай культуры, яе вяршыняй.

Праз дзесяць год пасля першай знамянальнай даты і праз чатыры пасля другой—у 1902 годзе на сцэне тэатра паявіліся два драматургічных творы Горкага: раней «Мяшчане», затым «На дне». Цесная сувязь, якая ўстанавілася тады паміж Горкім і Мастацкім тэатрам, з'яўляецца цікавым і рэдкім у гісторыі мастацтва прыкладам плённага творчага супрацоўніцтва выдатных прадстаўнікоў перадавога мастацтва.

У 1902 годзе Горкі падарыў Немiровічу-Данчэнку экземпляр сваёй п'есы «На дне». Аўтограф гласіў: «Паловаю поспеху гэтай п'есы я абавязан вашаму розуму і сэрцу, таварыш». Горкі называў Немiровіча-Данчэнку сваім экзамінатарам. У пісьме да К. Пятніцкага ў 1901 годзе, пасля заканчэння п'есы «Мяшчане», Горкі пісаў: «Я... з чэсцю вытрымаў папярэдні экзамен на чын драматурга... Кажу «з чэсцю»,— не саромячыся, — бо ўпаўнаважан маім экзамінатарам сказаць больш. Вл. Немiровіч-Данчэнка клятвенна ўпэўніваў мяне, што п'еса ўдалася і што гэтай справай займацца я здольны».

Ад пачатку сваёй мастацкай дзейнасці і да самай смерці Горкі не парываў сувязі з МХАТ, з захапленнем сачыў за развіццём тэатра, акружаў яго клопатамі, дапамогай, парадай. У сувязі з 70-гадовым юбілеем К. С. Станіслаўскага Горкі звярнуўся да яго з наступнымі словамі: «... Вы, дарагі Канстанцін Сяргеевіч, здзіўляюча шмат зрабілі і яшчэ нямала зробіце ў сваёй галіне для шчасця нашага народа, для росту яго духоўнага хараства і сілы. Пачціва кланяюся вам, прыгажун-чалавек, вялікі артыст і магутны работнік, выхавацель артыстаў».

Увага і любоў Горкага да Мастацкага тэатра пачалася раней, чым ён выступіў у ім у якасці драматурга. Вялікі асновапаложнік літаратуры сацыялістычнага рэалізма, Горкі невыпадкова звярнуў сваю ўвагу на той тэатр, увесь творчы шлях якога ў яго пошуках і мэтанакіраванасці здзіўляюча падобны на пошукі і мэтанакіраванасць горкаўскіх тварэнняў. Шлях Мастацкага тэатра—гэта слаўны шлях пошукаў і бліскучых перамог рэалістычных тэндэнцый у рускім драматычным мастацтве. Невыпадкова таму і тое, што ў сваіх шуканнях кіраўнікі Мастацкага тэатра звярнуліся да таго чалавека, тварэнні якога толькі і маглі адкрыць тэатру перспектывы развіцця сапраўднага рэвалюцыйнага дэмакратызма.

«Горкі, прышоўшы да нас ад зямлі, быў патрэбны тэатру»,—гаварыў Станіслаўскі. У асобе Горкага МХАТ набыў таго драматурга, які назаўсёды вызначыў прагрэсіўную лінію тэатра, як выразіцеля рэвалюцыйна-дэмакратычнага мастацтва. Тэатр, які хацеў быць у баку ад палітыкі, які выступіў прыхільнікам «чыстага мастацтва», які накіроўваў свае пошукі на шлях фармальных драматычных пошукаў,—гэты тэатр, дзякуючы генію сапраўднага творца народа, стаў на шлях прагрэсіўных імкненняў, заняўшы першае месца не толькі ў тэатральным мастацтве Расіі, але і ўсяго свету.

Калі мы гаворым аб Горкім-драматургу, мы тым самым гаворым аб слаўных традыцыях Мастацкага тэатра, і, у сваю чаргу, гаворачы аб творчым шляху МХАТ, нельга не гаварыць аб вядучым і вызначаючым творчае аблічча тэатра драматургу.

Штож вызначыла гэта слаўнае садружаства?

Суровая праўда жыцця, бясстрашнае …галенне яе абураючых супярэчнасцей, …рышоўшае на сцэну МХАТ разам з …каўскімі драмамі, як нельга лепш ад…ядала творчым імкненням тэатра да …гацкай праўдзівасці і вызначыла пе… маладога калектыва ў яго барацьбе … тэатральшчынай, хадульнасцю і ма…й эфектнасцю. Імкнучыся да поў…нага, глыбокага і шматграннага …характару і чалавечых страсцей, …знайшоў пасьбітаў гэтых якасцей …чым сцэнічным трафарэце … рэпертуару, а ў класічнай …оркага і Чэхава.

…эхаў першы са сцэны Мас… загаварыў (і, быць можа, …і нясмела) аб неабходнасці … чалавека і са сцэнічнага …апяткой чайкай выразіў …ага, нябачнага, але праз…ага—чалавека і мастацтва,—дык героі горкаўскіх п'ес загаварылі са сцэны МХАТ голасам буравесніка, у якім загучала ўпэўненая сіла ўзыходзячага класа, на ўвесь голас сцвярджалася яго гістарычная правата.

«Глядзельная зала,—успамінае В. І. Качалаў першую пастаноўку «На дне»,—прымала п'есу бурна і з захапленнем, як п'есу-буравеснік, якая прадвяшчала будучыя буры і да буры клікала».

Гэта і было сапраўднай праўдай жыцця, той праўдай, якой настойліва патрабавала эпоха. Але горкаўская праўда жыцця не абмяжоўвалася выкрыццём «свінцовых брыдот», а азаралася смелай, дзёрзкай марай, якая ішла не ў адрыве ад рэчаіснасці, а на аснове яе. Так Горкі пракладваў шляхі мастацтву сацыялістычнага рэалізма.

Гэты характар горкаўскага рэалізма адпавядаў ідэйна-мастацкім імкненням кіраўнікоў МХАТ. Нездарма мы ў выказваннях Станіслаўскага знаходзім тыя мыслі, якія ўвасабляюць прынцып творчага метада Горкага: «...Сапраўднай былі, рэальнай рэчаіснасці на сцэне не бывае; рэальная рэчаіснасць—не мастацтва. Апошняму, па самой яго прыродзе, патрэбен мастацкі вымысел, якім у першую чаргу і з'яўляецца твор аўтара. Задача артыста і яго творчай тэхнікі заключаецца ў тым, каб ператварыць вымысел п'есы ў мастацкую сцэнічную быль».

Вось гэтае спалучэнне гістарычнай праўдзівасці з рэвалюцыйнай перспектывай перапробкі свету, гэтае спалучэнне праўды жыцця з мастацкім вымыслам (правільней, гаворачы словамі Горкага, домыслам), з марай — і з'яўляецца асноўнай якасцю сацыялістычнага мастацтва, якое адлюстроўвае аптымізм класа-пераможца, дзейсна і актыўна перабудоўваючага свет. Новы аптымістычны погляд на жыццё, які прынёс з сабою Горкі, дапамог Мастацкаму тэатру перамагчы усе тыя ўплывы, якія ў выглядзе напластаванняў часу пакідалі на ім свой след.

У эпахіяльнай барацьбе двух «чалавекаў» — двух праблем аб чалавеку — перамог чалавек не Леаніда Андрэева, а Горкага. Калі ў Леаніда Андрэева чалавек — жалкая, бездапаможная марыянетка ў руках лёсу, дык горкаўскі чалавек усё можа і ўсё зможа. «Існуе толькі чалавек. Усё-ж астатняе гэта справа яго рук і яго мозгу». Галоўным героем п'есы «На дне» і з'яўляецца Чалавек, які ўвесь час як-бы нябачна прысутнічае на сцэне. Андрэеўскага чалавека, які пакорліва савяршае жалезны круг прадначартанага, выцесніў горды, поўны сіл і ўпэўненасці горкаўскі чалавек, што выпрамляецца на ўвесь чалавечы рост, устае на абарону падаўленай, зняважанай чалавечнасці.

Імкненні МХАТ да новых форм мастацтва знайшлі сваё канкрэтнае напаўненне ў вастрай сацыяльнай насычанасці горкаўскіх п'ес. Але Мастацкі тэатр імя Горкага не толькі арганічна ўвабраў у сябе ідэйна-светапоглядную накіраванасць яго творчасці, ён геніяльна справіўся і з задачай мастацкага ўвасаблення ўсіх сцэнічных асаблівасцей горкаўскай драматургіі. Напружаны ўнутраны драматызм замест знешняй эфектнасці, філасофская сюжэтыка, што замяняе чыста сцэнічную інтрыгу, чоткая дыферэнцыраванасць і разам з тым роўнацэннасць горкаўскіх персанажаў (уключаючы самыя эпізадычныя), спалучэнне індывідуальнага і тыповага ў характарах,—усё гэта змагло знайсці сваё поўнае і сапраўднае выражэнне ў высокім майстэрстве акцёрскай ігры класікаў сучаснай сцэны.

Гэтым не вычэрпваецца наватарства Горкага-драматурга. З нязменным поспехам рэалістычны па сваіх тэндэнцыях Мастацкі тэатр справіўся і з майстэрскім увасабленнем другога якаснага боку горкаўскай драматургіі: шэкспірызма, праблемнасці, ідэйна-філасофскай насычанасці.

Выдатнае ўменне Горкага паказаць вечнае ў гістарычна-канкрэтным сказалася ў праблемна-філасофскім стрыжні кожнай яго драмы. Не адрываючыся ад сацыяльна-гістарычнай рэчаіснасці, кожная драма Горкага вырашае і праблемы, якія спрадвеку хвалююць чалавечую мысль: праблему чалавека («На дне»), кахання («Варвары»), мацярынства («Васса Жалезнова», «Апошнія»), смерці («Егор Булычоў») і інш.

Шэкспірызм горкаўскіх характараў, глыбіня і ўсеабдымнасць пачуццяў, сапраўдных чалавечых страсцей спрыялі росту геніяльных мастакоў тэатральнага мастацтва, стварэнню выдатных сцэнічных вобразаў (Масквін, Тарханаў — Лука, Станіслаўскі — Сацін, Качалаў — Барон, Леанідаў — Егор Булычоў і інш.) у слаўным спаборніцтве артыста — выкаўца і артыста — творца.

„Чалавек—вось праўда!“

★

М. Модэль

★

МХАТ і А. М. Горкі — якое цудоўнае спалучэнне! Усё мастацтва МХАТ пранікнута высокай і натхнёнай чалавечнасцю. Бадзёрае, заклікаючае слова пролетарскага гуманіста, вялікага Горкага, накіравана да чалавека і прысвечана чалавеку. Веру ў чалавека, любоў да яго Аляксей Максімавіч пранёс праз усё сваё выдатнае жыццё, кожным сваім творам сцвярджаючы права чалавека на вольную творчую працу і на светлае, радаснае жыццё.

«Я адчуваў,—пісаў у свой час Аляксей Максімавіч, — што шчыра і сапраўды люблю чалавека—і таго, які зараз жыве і дзейнічае побач са мной, і таго разумнага, моцнага, добрага, які з'явіцца некалі ў будучым». Горды сокал заклікаў мастакоў слова ўзвысіць чалавека над сапраўднасцю, не адрываючы яго ад гэтай сапраўднасці. Бясконца любячы чалавека, Горкі ў сваіх творах раскрыў антычалавечую сутнасць капіталізма і паказаў, што толькі пролетарская рэвалюцыйная барацьба выратуе чалавека і абновіць яго духоўна і маральна.

Думкамі аб чалавеку і яго годнасці прасякнута і п'еса «На дне». Спектакль «На дне» быў другім спатканнем МХАТ з Горкім Першае спатканне адбылося амаль сорак год назад — 26 сакавіка 1902 года ў Пецярбургу. Ішла прэм'ера «Мяшчан» — самай ранняй п'есы А. М. Горкага. Пасля прэм'еры «Мяшчан» К. С. Станіслаўскі зрабіў заяву, якая мае гістарычнае значэнне для МХАТ, што «галоўным пачынальнікам, стваральнікам грамадска-палітычнай лініі ў нашым тэатры быў Горкі».

П'есай «Мяшчане» быў пакладзен пачатак горкаўскай лініі ў рэпертуары Маскоўскага мастацкага тэатра.

Новае спатканне МХАТ і яго заснавальнікаў і кіраўнікоў К. С. Станіслаўскага і В. І. Немiровіча-Данчэнкі з А. М. Горкім адбылося ў Маскве 18 снежня 1902 года. МХАТ паставіў другую п'есу А. М. Горкага — «На дне», якая прайшла з вялікім поспехам не толькі ў Расіі, але і на заграгічных гастролях тэатра ў гарадах Заходняй Еўропы і Амерыкі.

«На дне» — гэта паэма аб правах чалавека на жыццё, свабоду, на чалавечыя пачуцці, паэма аб чалавечай гордасці, прыгажосці чалавечай душы і благароднасці яе парываў. Вуснамі героя п'есы Сапіна А. М. Горкі на ўвесь свой магутны голас абвясціў высокую годнасць чалавека, любоў і павагу да чалавека. «Чалавек — вольны... Чалавек — вось праўда!... Усё — у чалавеку, усё для чалавека! Чалавек! Гэта—цудоўна! Гэта гучыць горда!»

Вольны і горды чалавек палыходзячай эпохі — канкрэтная рэвалюцыйная ідэя, якая выражана ў маналогу Сапіна. Ацэнку Сапіным чалавечай годнасці Аляксей Максімавіч лічыў рэвалюцыйным заклікам.

Адной з вядучых тэм п'есы «На дне» з'яўляецца выкрыццё суцяшальніцкай хлусні «лукавага старца» Лукі аб «праведнай зямлі», якой не было і ў якую Лука сам не верыў. Суцяшальніцтва Лукі мела сваёй мэтай прымірэнне з жорсткай сапраўднасцю. П'еса выкрываючы «філасофію» і «практыку» Лукі, адказвала на ленінскае патрабаванне «выкрываць фразёрства і містыфікацыю, дзе-б яны ні праяўляліся — ці ў «праграмах» рэвалюцыйных авантурыстаў, ці ў блёстках іх белетрыстыкі, ці ва ўзвышаных прэдыках*) аб праўдзе-ісціне, аб ачышчальным полымі, аб крыштальнай чыстаце і аб многім іншым».

П'еса, героямі якой з'яўляюцца «былыя» людзі, адказвала на многія актуальныя праблемы перадрэвалюцыйнага перыяду, аднак не простым адкрытым выкрыццём паліцэйска-самадзяржаўнага ладу, а ўскладнёным мастацкім шляхам, рэалістычным паказам сапраўднага кутка жахлівага жыцця з жывымі «былымі» людзьмі, гінучымі ў брудзе і лахманах.

Накіраванасць п'есы «На дне» супроць асноў буржуазнага ладу, на барацьбу за новага свабоднага чалавека забяспечыла ёй патрасаючы поспех на рускай і еўрапейскай сцэне.

Філасофская глыбіня думкі, мастацкая праніклёнасць вобразаў, сакавітая, непаўторная па свайму каларыту руская мова, індывідуалізіраваная лексіка кожнага героя п'есы — крыніца свежасці і сучаснасці п'есы і для нашага гледача. Мы ўпершыню пазнаёміліся з спектаклем МХАТ «На дне» 17 чэрвеня, у дзень 5-годдзя з дня смерці А. М. Горкага. Уражанне, якое пакідае гэты геніяльны спектакль, такое патрасаючае, што яго немагчыма перадаць у беглых газетных заметках. Вялікая праўда жыцця, якая прагучала са сцэны МХАТ, захапляе цалкам.

Вялікая руская артыстка М. Н. Ермолава, якую Станіслаўскі называў «цэлай эпохай для рускага тэатра» і якая ў свой час глядзела гэты спектакль, пісала артысту МХАТ Вішнеўскаму: «Пасля «На дне» я не магла апамятацца тыдні два. Я і не запомню, каб што-небудзь за апошні час зрабіла на мяне такое моцнае ўражанне. Але ў асаблівасці, што мяне ўразіла, дык гэта ігра вас усіх! Гэта было незвычайнае ўражанне, аб якім я зараз успамінаю з захапленнем і не магу пазбыцца ад гэтых начлежнікаў. Яны зараз усе як жывыя прад мною—вы ўсе не акторы, а жывыя людзі».

Пасля водгуку Ермолавай прайшло 38 год, а спектакль не толькі не пастарэў, але, захоўваючы ўсю сваю паэтычнасць, абаянне, набыў многа новых рыс, свежых фарбаў. Велічнасць і жыццёвая праўда мастацтва МХАТ непаўторны і незабыўны.

Спектаклі МХАТ настолькі захапляюць, што забываешся аб тэатры. Здаецца, нібы твой розум і сэрца становяцца саўдзельнікамі тых жыццёвых калізій, якія адбываюцца на сцэне. Спектаклі МХАТ — гэта кавалкі сапраўднага жыцця, а яго акторы ў вобразах — жывыя людзі.

Станіслаўскі і Немiровіч-Данчэнка з геніяльнай мастацкай чуласцю праніклі ў таямніцы горкаўскай мудрасці, якая адчувальна ў кожнай рэпліцы твораў Горкага. Паэтычнасць, рамантыка і натхнёная чалавечнасць ёсць у кожнай мізансцэне спектакля «На дне», у кожным руху жывой акторскай думкі, у кожным жэсце.

«Чалавек — гэта праўда!.. Гэта гучыць горда!..» З-пад лахманоў знешне брудных людзей «дна» выглядае прыгожая рамантычная мара аб цудоўнай будучыні. Чалавек не можа мірыцца з «свінствам» капіталістычнага жыцця. «Чалавек — народжан для лепшага»,— гэта думка безраздзельна пануе ў спектаклі МХАТ.

Народны артыст СССР І. М. Масквін, старэйшы артыст МХАТ, — адзін з найвялікшых артыстаў нашага часу. Пачынаючы з прэм'еры гэтага спектакля, Масквін за ўсё сваё выдатнае творчае жыццё не расстаецца з роляй Лукі. Лука суцяшальнай праўдай, прыгожай хлуснёй імкнуўся зрабіць больш цярпімым невыноснае жыццё людзей сацыяльнага «дна». Суцяшальнікі тыпу Лукі імкнуліся спішыць боль чалавечых пакут і няшчасцяў пропаведзямі прымірэння з агідным жыццём.

Лука заспакойваў паміраючую Анну надзеямі на шчасце «на тым свеце». Ён суцяшаў Насцю, падтрымліваючы яе рамантычныя мары аб сапраўдным каханні. «Я веру!... — кажа Лука. — Калі ты гаворыш, было ў цябе сапраўднае каханне... значыць, было яно». Лука суцяшае Актора надзеямі на бясплатнае вылячэнне алкагалізма: «Ты... лячыся! Ад п'янства зараз лечаць, чуеш? Бясплатна, браток, лечаць... такая ўжо лячэбніца наладжана для п'яніц... Каб, значыць, дармова іх лячыць...»

Масквін стварыў патрасаючай мастацкай сілы вобраз Лукі, які вызначаецца партрэтнай цэльнасцю. Лука Масквіна — хітры, разумны старац, які пасіўна спачувае людскому гору, але ў інтанацыях Масквіна шмат ласкі, цеплыні і мяккасці. «Мялі шмат, ад таго і мяккі» — вось крыніца гэтай мяккасці «лукавага старца».

Праўдашукальніцтва Лукі—адна з асноўных тэм вобраза Масквіна, якой, як нам думаецца, ён падпарадкоўвае суцяшальную хлусню Лукі. І таму мудрая прастата ў ігры Масквіна так глыбока пранікае ў сэрцы гледача, калі Лука суцяшае паміраючую Анну, благаслаўляе саюз Наташы з Васькам, калі імкнецца падтрымаць патухаючы агонь жыцця ў кожнага з жыхароў начлежкі. Яшчэ большае хваляванне выклікаюць гнеўныя тырады Лукі супроць нянавісных Васілісы і Кастылёва.

Масквін вельмі тонка здымае з Лукі інтанацыі, якія маглі ва ўяўленні гледача стварыць уражанне сугучнасці суцяшальніцтва Лукі з пропаведзю талстоўскага Акіма. Велізарнае абаянне вобраза, створанага Масквіным, нябачна лунае над усім спектаклем.

В. І. Немiровіч-Данчэнка пісаў пра Масквіна, што «роля для Івана Міхайлавіча заўсёды якаясьці канва, па якой ён раскрашвае сваю індывідуальнасць. Ён аўтарскі вобраз расквечвае сваёй творчасцю».

Горкаўскі Лука, расквечаны непаўторнай індывідуальнасцю Масквіна, стаў класічным вобразам рускага тэатра.

Кожны з вобразаў «На дне» па-свойму нясе цэнтральную горкаўскую тэму чалавечай праўды і гордасці. «Што такое праўда? Чалавек — вось праўда»—знаходзіць Сацін змест філасофіі Лукі.

Маналогі Сапіна, яго аптымістычныя мары аб чалавеку, які «народжан для лепшага», поўны глыбокага рэвалюцыйнага сэнсу. Сацін рэзка адмаўляе «суцяшальную хлусню» Лукі і сцвярджае высокую годнасць чалавека. Сацін супроць прымірэння з жорсткай сапраўднасцю. З усёй шчырасцю вырываецца з яго душы непрымірымасць да крыўды: «А калі мяне аднойчы пакрыўдзілі і—на ўсё жыццё адразу! Як быць? Дараваць? Нічога. Нікому».

Народны артыст РСФСР В. Л. Ершоў—Сацін мае сваім папярэднікам К. С. Станіслаўскага, які першы стварыў на сцэне гэты выдатны горкаўскі вобраз. Мужная, высокая постаць, натхнёныя, запаленыя гневам і нянавісцю вочы, горлая поза — гэта толькі знешні рысунак ролі Сапіна — Ершова. Але праз малюўнічы знешні рысунак праглядае багаты духоўны свет Сапіна, благародства яго натуры, яго мэтаімкнёнасць да лепшай будучыні. Асабліва пакарае гледача поўны хвалюючага драматызму апошні маналог Сапіна (4-я дзея), цэнтральная тэма якога — «чалавек — вось праўда», «чалавек — вышэй сытасці».

Дзякуючы праніклёнаму, тонкаму псіхалагічнаму акторскаму майстэрству Ершова адчуваеш, як у нязграбна апранутай постаці Сапіна б'ецца гарачае, усхваляванае сэрца.

Наўрад ці можа хто з камедыйных актораў параўняцца з бліскучым камедыйным тэмпераментам народнага артыста СССР М. М. Тарханава, які выступіў у першым спектаклі ў Мінску ў ролі картузніка Бубнава. Бубнаў належыць да тых герояў п'есы, якія не падзяляюць псеўдагуманістычнай філасофіі і тактыкі Лукі. Аднак Бубнаў менш за іншых з'яўляецца шукальнікам праўды. Ён нават не імкнецца ўжо ўзняцца на паверхню жыцця. Ён «кануў на дно цяжкім каменем — і ляжыць нерухома. У яго засталося толькі віно ды песня». Бубнаў ставіцца да свайго лёсу даволі абыякава. Ён скупы на словы.

Тарханаў раскрывае «чалавечнасць» Бубнава. Кожная рэпліка Бубнава ў спектаклі прасякнута своеасаблівым тарханаўскім гумарам. У гэтым гумары столькі цеплыні і ласкі, пакут за лёс чалавека, мастацкага абаяння, што ён пакарае сэрца гледача назаўсёды. У мастацкай прастаце вельмі часта выглядае геніяльнае. У прастаце, мяккасці і лірызме тарханаўскага Бубнава адчуваецца філіграннае майстэрства велізарнага мастака сцэны.

Надзвычай складаны вобраз Ваські Пепла. Пепел, сын злодзея, сам стаў злодзеем у знак своеасаблівага падсвядомага пратэсту супроць тых сацыяльных умоў, якія штурхнулі яго на гэты шлях. «Я, магчыма, са злосці злодзей, з таго я злодзей, што іншым імем ніхто, ніколі не здагадаўся назваць мяне».

Расчараваны ў Васілісе, ён імкнецца да Наташы, жадаючы выратаваць яе і самому вырвацца з «дна» на вольнае жыццё, каб разам з усімі людзьмі дыхаць свежым паветрам. Васька з глыбокім пачуццём гаворыць да Наташы аб сваёй чалавечай праўдзе, якую ён шукае. «Ты... пашкадуй мяне! Не соладка жыву... воўчае жыццё — мала радуе... Як у дрыгве таплюся... за што ні схопішся — усё гнілое... усё — не трымае». Ён кліча Наташу да лепшага жыцця. «Лепш трэба жыць. Трэба так жыць... каб самому сябе можна было мне паважаць».

Пепел—народны артыст СССР Б. Г. Дабранраваў—таксама надзвычай складаны горкаўскі вобраз. Пепел Дабранравава — чалавек, вольнае дыханне якога скавана душнымі рамкамі яго «басяцкага» быту, чалавек з неспакойнай думкай і пратэстуючым пачуццём.

У высокай, змрочнай фігуры Пепла—Дабранравава адчуваецца магутная сіла. Калі гэту сілу вызваліць Пепел здолее выпраміць плечы і знайсці месца ў жыцці сярод людзей, якія сумленнай працай ствараюць сабе жыццё. У знешнім рысунку вобраза, галасавых інтанацыях, волевым позірку выдатнага савецкага актора Дабранравава адчуваецца мужная чалавечнасць Ваські Пепла, ненавідзячага няпраўду акружаючага яго жыцця і страсна шукаючага шляхі да праўды.

Першым Баронам у спектаклі «На дне» быў абаяльнейшы актор нашага часу В. І. Качалаў. Антон Паўлавіч Чэхаў пранікліўымі вачыма вялікага мастака ўбачыў у паэтычным цару Берандзею—Качалаву будучага Барона. Ён пісаў А. М. Горкаму: «Барона сыграе Качалаў». Чэхаў не памыліўся. Вобраз, вылеплены Качалавым, як і вобраз Лукі — Масквіна, належыць да ліку класічных вобразаў рускага тэатра.

У ролі Барона на гастролях выступіў заслужаны артыст РСФСР В. А. Вярбіцкі. Героі «На дне» мараць аб лепшым будучым, для якога нарадзіўся чалавек. Барон не чакае для сябе ў будучым нічога—яго думкі і мары накіраваны ў мінулае, калі ён «піў кофе са слівкамі», не ўстаючы з пасцелі. Барон Горкага і Качалава меў свае правобразы сярод рэальных жывых людзей. «Са свету па нітцы» збіраў і ляпіў я знешні вобраз»,—пісаў В. І. Качалаў.

У вобразе Барона, вылепленага Вярбіцкім, ёсць лірызм і камізм, мяккасць і тонкі гумар, мара і затоены сум, наіўнасць і развязнасць. У вачах Вярбіцкага—Барона прасвечваюцца сполах і пагарда, жах і здзіўленне. Складаны знешні і ўнутраны рысунак вобраза Барона—Вярбіцкага знаходзіцца цалкам у высокай качалаўскай традыцыі.

Горкаўскі Актор — чалавек, арганізм якога прапітан алкаголем. Ен ажыўляецца і вочы яго свецяцца натхненнем толькі ў хвіліны ўспамінаў аб трагічных ролях, іграных ім у тэатры. Але памяць алкаголіка не захавала ні аднаго выдатнага маналога. Чалавечае Я Актора глыбока зняважана тым, што ў начлежцы ён не мае нават свайго імя. Суцяшальная хлусня Лукі ўнесла прамень надзеі ў сэрца Актора. Яго затоеная мара — вылечыцца ад алкагалізма. Мары Актора, як і іншых начлежнікаў, разбіваюцца аб жорсткую сапраўднасць.

Заслужаны артыст РСФСР В. А. Папоў перадае драматызм лёсу Актора, крах яго чалавечай мары аб лепшым з выключнай шчырасцю і задушэўнасцю, якой у дасканаласці валодаюць артысты МХАТ.

Чыстату душы Татарына, яго наіўную веру ў існаванне справядлівага закона для чалавека псіхалагічна-праніклёна раскрывае заслужаны артыст РСФСР А. І. Чэбан. Каларытную фігуру хітрага і баязлівага гаспадара начлежкі Кастылёва стварыў артыст І. М. Раеўскі. Сакавітымі фарбамі рысуе вобраз шапказарніка, «адчайнага чалавека» Алёшкі артыст В. П. Аталаў і Крывога Зоба — артыст Г. Г. Конскі.

Сузіральнай філасофіі Бубнава супрацьстаўлен гнеў беспрацоўнага слесара Кляшча, які пагарджае басякамі, што жывуць «без гонару і сумлення». Клешч больш за іншых імкнецца вырвацца «з дна», і ён упэўнен, што здолее гэта зрабіць. «Я — рабочы чалавек... мне глядзець на іх брыдка... я, з малых год працую... Ты думаеш, я не вырвуся адгэтуль? Вылезу... скуру здзяру, а вылезу». Заслужаны артыст РСФСР А. В. Жыльцоў у азлобленым Кляшчу перш за ўсё падкрэслівае яго гнеў, пачуцці нездавальнення акружаючым жыццём.

У больш слабай форме гэта нездавальненне рэчаіснасцю выражана ў вобразе паміраючай Анны, драматызм лёсу якой з пакараючай шчырасцю перадае заслужаная артыстка РСФСР С. В. Халюціна.

«Чалавек — вось праўда!... Гэта гучыць горда!» — з'яўляецца і тэмай вобраза Насці, прастытуткі, якая носіць у сваім сэрцы мару аб «сапраўдным каханні», узнікшую ў яе пры чытанні кніг. Яна песціць гэту мару, як адзіны светлы прамень у сваім цёмным жыцці. Мара Насці бязлітасна разбураецца суценёрам Баронам і іншымі п'янымі жыхарамі «дна» — начлежкі Кастылёва. Рамантычная мара аб лепшым і светлым, чалавечнасць, захаваная ў знешне вульгаватай, істэрычнай Насці, — тэма вобраза, натхнёна выконваемага заслужанай артысткай РСФСР В. Н. Паповай.

Васіліса — «чалавек-звер», які ў інтымнай сувязі з Васькам Пеплам шукае свой шлях выйсця «з омуту». Вобраз Васілісы, створаны народнай артысткай РСФСР Ф. В. Шаўчэнка, пакарае яркасцю тэмпераменту і пераканаўчасцю. Гэты вобраз знаходзіцца на ўзроўні лепшых вобразаў спектакля. Сакавітымі фарбамі рысуе Шаўчэнка цынізм Васілісы, яе эгаізм у адносінах да сястры Наташы, гаспадарскую ўладарнасць над начлежнікамі. Тып, вылеплены Шаўчэнка, — да скульптурнасці манументальны.

Надзвычай сардэчная і чалавечная заслужаная артыстка РСФСР Р. Н. Малчанава — Наташа, якая страсна імкнулася развеяць цяжкі сон свайго агіднага жыцця. Вочы Наташы напоўнены тугой. Лірызм Наташы — Малчанавай у апошняй сцэне пераходзіць у актыўны, волевы драматызм.

Спектакль «На дне», аднойчы ўбачаны на сцэне Маскоўскага Мастацкага тэатра, запомніцца на ўсё жыццё. Аляксей Максімавіч Горкі ў сваёй геніяльнай п'есе паказаў, што і «на дне» ёсць людзі, якія страсна імкнуцца да таго светлага свету, дзе «слова чалавек «гучыць горда», дзе «чалавек — праўда».

Пастаўленая на сцэне МХАТ больш за трыццаць восем год назад Станіслаўскім і Немiровічам-Данчэнкам п'еса «На дне» пролетарскага гуманіста М. Горкага, стаўшая ўжо гістарычнай, і цяпер гучыць гімнам чалавеку, як найвышэйшай праўдзе.

---

*) Пропаведзях. — Заўвага рэдакцыі ў Зборы твораў В. І. Леніна.

94.



Гастролі Маскоўскага ордэна Леніна і ордэна Чырвонага Працоўнага Сцяга мастацкага акадэмічнага тэатра імя А. М. Горкага ў Мінску. Удзельнікі спектакля «На дне» у ролях. Злева направа: Барон — заслужаны артыст РСФСР **В. А. Вярбіцкі**, Актор — заслужаны артыст РСФСР **В. А. Папоў**, Татарын — заслужаны артыст РСФСР **А. І. Чэбан**, Наташа — заслужаная артыстка РСФСР **Р. Н. Малчанава**, Мядзведзеў — заслужаны артыст РСФСР **В. В. Гатоўцэў**, Насця— заслужаная артыстка РСФСР **В. Н. Папова**, Кастылёў — артыст **І. М. Раеўскі**.

Фота І. Каплінскага.

Масквін у ролі Лукі

С. Гершэнзон

Спектакль «На дне» — спектакль гістарычны. Ён ідзе на сцэне МХАТ ужо трыццаць дзевяты год! На гастролях МХАТ у Мінску прысутнічае толькі адзін чалавек, які ў сцэнічнай гісторыі п'есы першым сыграў яе цэнтральную ролю.

Гэта—Іван Міхайлавіч Масквін. Масквін, які вось ужо каля трыццаці дзевяці год іграе ролю Лукі! Масквін, які сваім сакавітым, жывапісным рысункам «суцяшальніка» захапіў глядзельную залу амаль трыццаць дзевяць год назад і нязменна захапляе гледача ў гэтай ролі па сёнешні дзень!

Не цяжка здагадацца, чаму і мінскі глядач з такім трапяткім хваляваннем чакаў першага паяўлення на сцэне Івана Міхайлавіча. Кожны шорах, кожны стук за дзвярмі выклікаў насцярожанасць усёй глядзельнай залы. І вось на парозе паказаўся вандроўнік: сярэдняга росту чалавек, крыху згорблены, барада войстрым клінком, мяккі, саграваючы позірк, прыжмуранае вока, « з кіем у руцэ, з кайстрай за плячыма, кацялком і чайнікам ля пояса». У зале не было, здаецца, чалавека, які не ведаў-бы гэтага партрэта, якому не былі-б знаёмы гэтыя рысы. Хваляй пракацілася па зале: «Масквін! Масквін!»

«Добрага здароўя, народ чэсны!» — кідае Лука начлежнікам і хуткай, таропкай хадой сыходзіць уніз, нікога не заўважаючы. І тады замёрла зала. Наступіўшая цішыня ўжо не была парушана на працягу ўсяго спектакля...

Войстрая цікавасць, праяўленая да Масквіна — Лукі, тлумачыцца не толькі тым, што праслаўлены народны артыст Масквін — першы выканавец гэтай ролі. Гэта войстрая цікавасць тлумачыцца яшчэ і тым, што Масквін выконвае іменна ролю Лукі, самую складаную, самую супярэчлівую ролю ўсяго сусветнага тэатра.

Вобраз Лукі вось ужо чацвертае дзесяцігоддзе з'яўляецца аб'ектам самай жорсткай дыскусіі пісьменнікаў і крытыкаў усяго свету.

Пасля першага свайго паяўлення п'еса «На дне» была ўспрынята захапляюча, трыумфальна. Але чым больш захапляліся п'есай крытыка, тым больш насцярожаней адносіўся да яе сам аўтар. Чым больш буржуазныя крытыкі хвалілі Горкага, тым больш сам ён станавіўся змрочным.

Ды і было ад чаго.

Вось як пісалі крытыкі аб п'есе «На дне» і аб вобразе Лукі. «Ах, — усклікае ў «Русском слове» С. Ябланоўскі, — як добра, як таленавіта, як чэсна і ўзвышана хлусіў нам у гэты вечар Максім Горкі! Дзякуй, тысячу разоў дзякуй яму за гэту хлусню! Хлуснёй жыве свет. Яна адна падбадзёрвае яго. Дзякуй Луке Горкага за яго лірычную паэму!»

А вось і другі, не менш характэрны лірычны, вершаваны водгук, які ўсхваляе прамовы Лукі:

Там, где мрак, нужда, лишенья,
Разврат и грязь гнездо свили,
Где стерты все с лица земли, —
Находит слово утешенья
Чудесный старец...

Падобныя водгукі буржуазнай прэсы прымусілі Горкага насцеражыцца да сваёй п'есы, больш таго — адмоўна раскрытыкаваць яе. «У нашы дні, — чытаем мы ў яго артыкуле «Аб п'есах», — суцяшальнік можа быць паказан на сцэне тэатра толькі як фігура адмоўнага значэння і — камічная».

Тэатры і акторы часам паспешліва перабудоўваліся, шукалі камічнага вандроўніка, вандроўніка—«жуліка», «шарлатана», «прайдзісвета». І хаця з гэтай спробы нічога не выходзіла, яны, тым не менш, шукалі іншы вобраз суцяшальніка, правільней, не столькі раскрывалі сутнасць — як мастацкую, так і філасофскую — вобраза, колькі «выкрывалі» яе.

І толькі Іван Міхайлавіч застаўся верны свайму тлумачэнню ролі, па-ранейшаму любіць гэты вобраз, па-ранейшаму дапытліва ўзіраецца ў яго і шукае ўсё новыя і новыя характэрныя рысы ў яго выражэнні.

Крытык Ю. Собалеў у артыкуле «І. М. Масквін» расказвае, што Масквін вельмі любіць гэту ролю, і Горкі для яго драматург дасканалейшы, які дае актору матэрыял каштоўнейшай якасці. Паводле расказу Собалева, Масквін часта прызнаваўся, што ён шчаслівы, што яму давялося перад дзесяткамі і сотнямі тысяч людзей іграць у горкаўскай п'есе. «Гэта маё шчасце, як артыста, маё шчасце, як сына сваёй радзімы».

Праўда, у ацэнцы масквінскага Лукі і па сёнешні дзень існуюць розныя пункты погляду. Адны сцвярджаюць, што вобраз Лукі, створаны Масквіным каля трыццаці дзевяці год назад, падвергнуўся значнай перапрацоўцы. Другія лічаць, што Масквін іграе Луку традыцыйна, г. зн. так, як ён іграў яго ўсё жыццё. Крытык Ю. Юзоўскі, які доўгі час вывучаў ігру Масквіна ў ролі Лукі, расказвае, што Масквін часта эксперыментыраваў. Так, напрыклад, Масквін спрабаваў, асцярожна спрабаваў, новыя шляхі-дарожанькі да Лукі, аб якім столькі было гаворана. Аднойчы ён спрабаваў паказаць чорствасць, бяздушнасць Лукі. У сцэне суцяшэння Анны не відаць было жаласці, жадання аблягчыць яе пакуты. Але хутка Масквін адчуў фальш гэтага «эксперыменту», вярнуўся да традыцыйнай ігры ў гэтай сцэне. Другі раз, у 3-м акце, у сцэне абароны Насці, Лука — Масквін не столькі абараняў Насцю, колькі сам пасмейваўся над ёю. «Нас гэта рэзнула», — прызнаецца Ю. Юзоўскі. Але хутка Масквін адмовіўся і ад гэтага эксперыменту, канчаткова вырашыўшы застацца на старых пазіцыях.

Аб выкананні Масквіным ролі Лукі ёсць багатая літаратура. Чытачу дастаткова пазнаёміцца з самай малай толікай гэтай літаратуры, каб мець поўнае ўяўленне аб масквінскім Луку. Па сведчанню адных, Лука Масквіна — «носьбіт невычэрпнай крыніцы мыслей і святла», ад Лукі «ідуць блакітныя прамені і абаграваюць кожнага ласкай, любоўю, надзеяй». Па сведчанню другіх, вобраз Лукі, створаны талентам Масквіна, уяўляецца зараз менш «азароным», чым раней, але ў ім па-ранейшаму жыве ўпэўненасць і пераканане ў праваце сваёй справы, перакананне суцяшальніка, «пачуццё, страсць, пафас перакананасці — асноўны псіхалагічны лейтматыў яго паводзін».

І вось, калі на парогу паказалася фігура вандроўніка з кіем у руках, з кайстрай за плячыма, кацялком і чайнікам ля пояса, — увесь склаўшыйся па літаратуры вобраз,—усё так дасканала сабранае ўяўленне аб Масквіну — Луку бясследна знікла. Быццам я ніколі нічога і не ведаў, ніколі нічога і не чытаў аб ім, хіба толькі вонкавы партрэт аказаўся знаёмым па фатаграфіях.

Мне не выпала шчасця наглядаць за ігрой Масквіна на працягу дзесятка год. Я ўпершыню ўбачыў Масквіна ў ролі Лукі тады, калі спектакль «На дне» ўжо ішоў у МХАТ звыш 38 год, і я хацеў-бы падзяліцца тымі ўражаннямі, якія вынес са спектакля, расказаць аб тым, якога Луку — Масквіна убачыў я на першым спектаклі гастролей МХАТ у Мінску.

Па сцвярджэнню раду крытыкаў, Лука відзён адразу-ж пасля свайго першага паяўлення на парозе начлежкі. Адразу, маўляў, відаць, хто ён і з кім мы маем справу. «Добрага здароўя, народ чэсны!» —вітае ён начлежнікаў. Я быў гатоў пачуць дружаскі зварот, некаторы нават задор, быццам ён гаворыць да старых знаёмых.

І раптам не тое. Не было ні дружаскага звароту, ні звароту да старых знаёмых, не было і задору. Ледзь паспела Наташа вымавіць слова, як ён паспеў ужо кінуць з парога свой зварот, мільком зірнуць па начлежку і таропкай хадой, перабіраючы нагамі, бачком збегчы па прыступках уніз. Прычым, нават не збегчы, а як-бы саслізнуць, нібы ўцякаючы ад цікаўных вачэй, дапытлівага позірку. «Мне ўсё роўна!»—кідае ён Наташы, быццам унушае сабе гэта пачуццё. «Мне ўсё роўна», — гаворыць ён, маючы на ўвазе і іншае: «Не надоўга-ж тут я, так, мімаходзь»... «Я і жулікаў паважаю», — прадаўжае ён размову з самім сабою, зноў гаворачы сабе іншае: «Што-ж, і жулікаў пацерпім!» Ён, як свой чалавек, скідвае з сябе ўсё паходнае: «Дзе тут, мілая, прыспасобіцца мне?»

Першае пачуццё: неўразуменне, няяснасць. Хіба ён ад людзей хаваецца, хіба спяшаецца некуды і ўсе мыслі заняты, гэтым. Першая мысль: занятны. «Якога занятнага старога прывялі вы, Наташа»,— гаворыць Пепел.

Але,—думалі мы,—можа быць, гэта першая сустрэча. Можа быць, Масквін у першым сваім выхадзе не столькі ад начлежнікаў хавае вочы, колькі ад гледача. Ён-жа ведае, усім сэрцам адчувае, як чакае яго глядач. Можа, для таго ён бачком саслізвае з прыступак уніз, каб не звярнуць на сябе ўвагі гледача? Але не! Вось ужо і асвоіўся Масквін, вось ён ужо гаспадар на сцэне. А ўсё той-жа! Выходзіць з кухні і на людзей не глядзіць, смяецца мяккім смехам, як-бы баючыся кагосьці зачапіць ім. Ён і не хоча нікога чапляць!

Ходзіць Лука ціха, бачком, мяккім крокам. Ён як-бы жаласці просіць да сябе. Нікому прама і не адкажа. Усяго старанніца, усё абыходзіць. На прамыя пытанні ўсё пытаннямі ці здагадкамі адказвае: «Ты,—пытаецца Барон,—стары, хто такі?... Адкуль ты з'явіўся?»—«Я-та?» —«Вандроўнік?»—ва ўпор пытаецца Барон. «Усе мы на зямлі вандроўнікі», — адказвае Лука.

Ходзіць Лука — Масквін мякка, ціха. Але, таго і глядзі, укусіць. Такое пачуццё насцярожанасці нараджае ён першым актам. Насцярожанасць наша яшчэ больш узмацняецца к канцу акта, калі ён, паводле рэмаркі Горкага, «смяецца бразгатлівым смехам» у твар Анне. Пачуццё насцярожанасці як-бы раздвойваецца: ад яго, —гаворым мы сабе,—можна чакаць дабра. Але ад яго можна таксама чакаць і нечаканага, каварнага. Мякка сцеле, але спаць як прыдзецца?! Першае нарадзілася ад усяго знешняга ў абліччы Лукі: яго мяккай усмешкі, ціхага голасу, цёплага, саграваючага позірку, зданнёвай уважлівасці. Другое нарадзілася ад жадання Лукі схавацца ад людзей, прайсці міма іх.

Вось сядзіць Лука ля ложка паміраючай Анны. Ён штосьці шые. Аб сабе думае, сваімі справамі заняты. Анна скардзіцца на пакуты, а ён, Лука, без усякага пачуцця перакананя, суцяшае яе: «Эх, бабачка! Не сумуй!» Холадна сказана так, нават без увагі да хворай, быццам усе гэтыя словы даўным-даўно сказаны ім ёй, быццам усё яму загадзя вядома.

Ці выключэннем з'яўляюцца адносіны Лукі да Анны? Вось Актор скардзіцца Луку, што ён забыў любімы верш, што ён прапіў душу, што ён загінуў. У гэтых словах Лука пачуў мальбу, чалавек як-бы чагосьці яшчэ чакае, на штосці спадзяецца... «Ну, чаго?» — жадаючы адчапіцца ад Актора, пытаецца Лука, але позірк Актора ўважліва накіраван да Лукі. «Ты...» — праўдаўжае Лука, спыняючыся, быццам шукаючы словы, і раптам зусім выпадкова раіць: «Лячыся!» І з таго, як слухае яго Актор, Лука зразумеў, што хворае выабражэнне гэтага чалавека ўсё прыме, ва ўсё паверыць. «Нутка, вось, валяй! Ідзі...» — кідае раўнадушна Лука.

Такія яго адносіны да Анны, да Актора. Не лепшыя яны і да Насці. Успомнім трэці акт, сцэну, калі Лука прысеў на сані да Насці і суцяшае яе. «Я веру! У лакавых ботах, гаворыш? А-ай-ай!» «У лакавых?» — пытаецца ён, і мы тут спаймалі сябе на тым, што ў голасе Лукі —Масквіна пачулі схаваную ўсмешку. Каб не выдаць сябе, Масквін закрывае вочы рукой. «А-ай-ай»,—гаворыць ён, і гэта нагадвае нам бразгатлівы смех з першага акта.

Ці з усімі ён такі роўнадушны? Не! Калі-б гэта было так, мы-б не гаварылі сабе месцамі: «які ён добры!», мы-б не паверылі і Саціну ў яго выхваленні старога.

Ёсць у Луку Масквіна і сапраўдная чалавечнасць, гарачае, шчырае сэрца. З якой душэўнай цеплынёй і шчырасцю адказвае Пеплу на яго пытанне — ці ёсць бог: «Калі верыш, ёсць, не верыш, няма... У што верыш, тое і ёсць...» З якой шчырасцю гаворыць ён зноў-такі Пеплу: «Правільна, чалавек павінен паважаць сябе...» І тут мы заўважаем, што больш за ўсё Лука клапоціцца аб Пеплу і Наташы. Іх ён не спускае з вачэй. Актору кінуў фразу аб бясплатнай лячэбніцы і пакінуў у спакоі. Насцю суцешыў зманам. А вось Наташу і Пепла ён не адпускае. Па пятах за імі ходзіць. Як толькі ўбачыў, што Наташа ўважліва прыслухоўваецца да Пепла, пачынае яму верыць, ён адразу аказаўся за іх спіной. Пепел скажа што-небудзь, Лука замацуе сказанае. «І я скажу—ідзі за яго, дзеванька, ідзі!» Васька Пепел гаворыць: «Няхай у мяне рука адсохне, калі я цябе крану!...» Лука тут-жа замацоўвае яго клятву: «Нічога, не сумнявайся, мілая! Ты яму патрэбней, чым ён—табе...» Як толькі Лука пачуў, што Наташу б'юць, ён «беспакойна» замітусіўся, захваляваўся і, шчыра кажучы, шкада стала старога. «Наташа?—беспакойна заёрзаў Лука.—Яна крычыць, а? Ах, ты...» «Васіля-б... паклікаць-бы Васю-то... ах, госпадзі! Братцы... рэбята...»

Ва ўсёй гэтай апошняй сцэне столькі цеплыні і шчырасці, столькі суцяшальнай перакананасці, што стары гэты не мог не пакарыць нас.

Але гэта дабрата, уся гэта суцяшальная дабрадушнасць, шчырасць Лукі нас чамусьці больш раздражняе, чым яго адносіны да Анны, Актора, Насці. Калі Лука кінуў жорсткія словы паміраючай Анне,—мы гатовы былі яму дараваць, ва ўсякім выпадку — зразумець. Калі Лука суцяшае Актора ўзвышаючым зманам, гаворачы яму аб неіснуючай лячэбніцы, — мы зноў-такі гатовы былі ледзь не згадзіцца. Але калі яго суцяшальная хлусня кранулася здаровых, моцных людзей, здольных яшчэ змагацца, знайсці ў барацьбе сапраўднае шчасце, — тут узбунтавалася ўсё наша нутро.

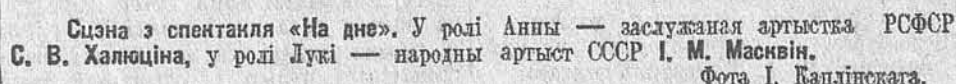
Дарэвалюцыйны глядач не заўсёды ведаў шляхі, па якіх трэба было ісці Пеплу і Насці, каб знайсці сваё шчасце. Суцяшэнне Лукі, яго «узвышаючы зман» мог і саграваць, мог і абнадзейваць. Савецкі-ж глядач ведае шляхі, па якіх трэба было ісці гэтым людзям. Новы вецер падуў з глядзельнай залы на сцэну. Гэтага новага ветру не мог не пачуць Масквін—вялікае сэрца, вялікі сын нашага народа. Ён сам у дзень 35-годдзя спектакля «На дне», выступаючы па радыё, сказаў: «Ва ўсе годы бесперапынна зіхаціць у нашым рэпертуары нямеркнучае «На дне». Мы іграем яго ў гэтым самым тэатры, у гэтых самых сценах. Засталіся тыя-ж дэкарацыі і мізансцэны, змянілася толькі наша аўдыторыя: яна ўся новая».

І гэта новая аўдыторыя не магла не мець уплыву на Масквіна, ён не мог не шукаць новых фарбаў у выражэнні Лукі. Прагледжаны спектакль пераканаў нас у тым, што Масквін іграе цяпер Луку не так, як раней. Вось чаму мы дазволім сабе не згадзіцца з тымі, хто сцвярджае, што Масквін іграе традыцыйнага Луку.

«Ёсць яшчэ,—гаворыць Горкі ў артыкуле «Аб п'есах»,—вельмі вялікая колькасць суцяшальнікаў, якія суцяшаюць толькі для таго, каб ім не надакучалі сваімі скаргамі, не трывожылі прывычнага спакою да ўсяго прыцярпеўшайся халоднай душы.

Самае каштоўнае для іх іменна гэты спакой, гэта ўстойлівая роўнавага іх адчуванняў і мыслей. Затым для іх вельмі дарага свая кайстра, свой уласны чайнік і кацялок для варкі ежы. Кацялок і чайнік уважаюць меднымя. Суцяшальнікі такога раду самыя разумныя, ведаючыя і красамоўныя. Яны-ж пагэтаму і самыя шкадлівыя. Іменна такім суцяшальнікам павінен быў быць Лука ў п'есе «На дне»...

Прагледжаны спектакль паказаў, што Масквін набліжаецца да такога Лукі. Ва ўсякім выпадку, такое наша глыбокае перакананне.



Сцэна з спектакля «На дне». У ролі Анны — заслужаная артыстка РСФСР **С. В. Халюціна, у ролі Лукі** — народны артыст СССР **І. М. Масквін.**

Фота І. Каплінскага.

Сустрэчы з МХАТ

Я ведаю і люблю МХАТ з дзіцячых год. З гонарам магу сказаць, што не прапусціў амаль ні адной новай пастаноўкі гэтага слаўнага тэатра. І кожная з іх была для мяне вялікай падзеяй. Цікава ўспомніць, як мы—юнакі—рыхтаваліся да гэтых пастановак. Абавязковай для нас была папярэдняя чытка п'есы, раду крытычных матэрыялаў; часам наладжваліся нават абмеркаванні. Толькі тады мы лічылі сябе ва ўсеўзбраенні для прагляду спектакля. Тут адбываліся часта і казусы. Прачыталі мы, памятаю п'есу Астроўскага «На ўсякага мудраца досыць прастаты», як быццам засвоілі, азнаёміліся з ролямі. Прыходзім у тэатр і з праграмак даведваемся, што наш агульны кумір І. М. Масквін іграе ролю Галутвіна. Мы здзівіліся: гэта-ж роля нават выскачыла ў нас з памяці. Што-ж ён будзе рабіць з такой маленькай роляю? І вось, з першага свайго выхаду, яшчэ не сказаўшы ні аднаго слова, толькі мімікай, жэстамі Масквін паказаў нам, хто такі Галутвін. Глядач пры першым ужо выхадзе наладзіў артысту авацыю. Тут толькі асэнсаваў я вядомую пагаворку МХАТ, што няма дрэнных ролей, а ёсць дрэнныя акторы.

Нас захапляла кожная пастаноўка МХАТ і настолькі, што пры выхадзе з тэатра мы доўга не маглі ўспрыняць акружаючага. Асабліва мяне здзіўляла ў акторах тэатра валоданне мастацтвам пераўвасаблення. Вось вазьміце Масквіна —Луку, Галутвіна, цара Фёдара, Федзю Пратасава, альбо Станіслаўскага—Круціцкага, Ракіціна, альбо Качалава—Барона, Карэніна, Вяршыніна,—які велізарны дыяпазон пачуццяў, настрояў, характараў! І ніколі-ж не скажаш, што гэта іграе адзін і той-жа актор, настолькі праўдзіва, пераканальна, з вялікай сілай натхнення ўстае перад вамі вобраз. Усе яны ярка захаваліся ў маёй памяці да гэтага часу.

Я заўсёды імкнуся не губляць сваёй сувязі, як гледача, з тэатрам. Прыязджаючы ў Маскву, я абавязкова бываю ў гэтым тэатры і аддаю яму перавагу перад усімі іншымі.

Шмат год мінула тэатру, але ён не змяніўся. Выдатная школа, традыцыі, сцяг мастацкай праўды, глыбокае ўспрыняцце нашай рэчаіснасці далі яшчэ больш магчымасцей квітнець тэатру, быць любімцам шырокіх мас працоўных. Я, як і многія, адчуваю і цяпер тое-ж пачуццё сапраўднай мастацкай асалоды ад спектакляў МХАТ, якое зарадзілася ў мяне яшчэ ў маленстве. І да гэтага часу асабліва люблю я чэхаўскія і горкаўскія спектаклі гэтага тэатра.

Для грамадскасці Мінска прыезд МХАТ —сапраўднае свята, выключная і радасная падзея. Яна адчуваецца не толькі тады, калі бываеш у тэатры, але ва ўстановах, на заводах, на вуліцах, дзе прыходзіцца бачыць ажыўлена гутарачых паміж сабою людзей, страсна абмяркоўваючых бачанае, з захапленнем расказваючых свае ўражанні. І няма розніцы паміж тымі, хто бачыў тэатр першы раз, і тымі, хто яго добра ведае, таму што іх аб'ядноўвае аднолькавая свежасць, глыбіня ўспрыняццяў. Вось і сам я, колькі ўжо разоў бачыў я «На дне», «Тарцюфа», а прагнасць засталася неўтольнай і ўсё хочацца глядзець яшчэ і яшчэ раз, і з кожным разам убіраць у сябе ўсё новыя і новыя дэталі. МХАТ не ведае ні аднаго роўнадушнага гледача. Настолькі вяліка яго мастацтва, настолькі высока яго праўда, яго рэалізм, настолькі глыбока яго інтэрпрэтацыя, што нават самая розная аўдыторыя перажывае аднолькавыя настроі.

Сардэчнае прывітанне і лепшыя пачуцці ўдзячнасці шле грамадскасць сталіцы Беларусі дарагім гасцям—любімаму тэатру Леніна, Сталіна, Горкага.

Н. ШЧАГЛОЎ,
кампазітар-ордэнаносец.

Сцяганосец савецкага тэатра

Самы факт прыезду ў Мінск Маскоўскага Мастацкага акадэмічнага тэатра імя Горкага яшчэ раз сведчыць пра здзяйсненне ленінскай мары аб тым, што «мастацтва належыць народу. Яно павінна ўваходзіць сваімі найглыбейшымі карнямі ў самую гушчу шырокіх працоўных мас. Яно павінна быць зразумела гэтым масам і любіма імі». Гэта яскравы доказ непахіснай сталінскай дружбы народаў, — дружбы, неабходнай як сонца, як паветра, як вада, дружбы, пры якой народы нашай радзімы непераможны.

З вялікай нецярплівасцю чакалі працоўныя Мінска дарагіх гасцей. Як маці чакае ў госці любімага сына, як юнак чакае на спатканне каханую дзяўчыну,— так гледачы Мінска чакалі прыезду лепшага савецкага тэатра — МХАТ.

Гастролі тэатра ператварыліся ў сапраўднае свята савецкай культуры, савецкага мастацтва. Гэта свята дапаўняюць гастролі ў Мінску Одэскага украінскага тэатра рэвалюцыі, Дзяржаўнага Польскага тэатра БССР.

Многія з нас, работнікаў мастацтваў, і раней бачылі спектаклі МХАТ у Маскве, але асабліва прыемна ўбачыць гэтыя спектаклі ў сталіцы нашай рэспублікі, прыемна ўсведамленне таго, што лепшыя носьбіты тэатральнага мастацтва з'яўляюцца нашымі гасцямі. Мне пашчасціла ўжо ў Мінску пабачыць два спектаклі МХАТ— «На дне» Горкага і «Школа зласлоўя» Шэрыдана.

У 1934 годзе ў Маскве я ў гэтым-жа тэатры глядзеў «Егора Булычова». На спектаклі прысутнічаў А. Горкі. У канцы спектакля Аляксей Максімавіч пад буру авацый вышаў на сцэну. Нельга апісаць лікавання, якое было ў зале. Народ кінуўся да падмосткаў. Кожны хацеў стаць бліжэй, каб выразіць сваю ўдзячнасць любімаму пісьменніку. Адна дзяўчына сказала Аляксею Максімавічу:

— Добра, вельмі добра.

— Дзякую.

— Напішыце яшчэ, Аляксей Максімавіч.

— Добра, пастараюся.

Аляксею Максімавічу не ўдалося споўніць свайго шчырага абяцання. Ворагі абарвалі яго жыццё, умярцвілі геніяльны розум і гарачае чалавекалюбівае сэрца Горкага. Але спадчына Горкага цалкам належыць нам. Горкаўскае слова жыццёвай праўды ў МХАТ гучыць да геніяльнасці проста, з выключнай пераканаўчасцю.

Вялікая жыццёвая праўда, высокае майстэрства, натхнёная праца на карысць свайго народа,—вось якасці гэтага калектыва—сцяганосца савецкага тэатральнага мастацтва.

Мастацтва Беларусі расце і развіваецца пры пастаяннай дапамозе майстроў братняга рускага мастацтва. Прыезд МХАТ у Мінск дае вялікую творчую зарадку нашым тэатрам, з'яўляецца вялікай творчай дапамогай у справе далейшага росту ўсіх відаў мастацтваў нашай рэспублікі.

І. ЛЮБАН.
Заслужаны артыст БССР, кампазітар-ордэнаносец.

Кожны спектакль натхняе

Прыезд тэатра, які носіць імя вялікага пролетарскага пісьменніка А. М. Горкага з'яўляецца велізарнай падзеяй для Мінска. Глядач нашага горада ўпершыню пазнаёміцца з выдатным рэалістычным мастацтвам МХАТ.

Мне не раз прыходзілася бачыць спектаклі МХАТ у Маскве, і пасля кожнага спектакля я атрымліваў шмат натхнення для сваёй творчай работы. Такі спектакль, як «Дні Турбіных», я глядзеў тры разы і зараз буду глядзець чацверты раз, атрымліваючы вялікую задаволенасць. Прычынай гэтаму з'яўляецца выдатнае майстэрства і жыццёвасць усіх вобразаў, створаных акторамі МХАТ.

Гарачае прывітанне выдатным майстрам тэатральнага мастацтва — калектыву МХАТ!

А. БАГАТЫРОЎ.
лаурэат Сталінскай прэмі[і], кампазітар-ордэнаносец.

Незабыўнае ўражанне

З вялікай нецярплівасцю чакаў я прыбыцця ў Мінск калектыва МХАТ імя Горкага. Зразумела і хваляванне, з якім глядзеў я першы спектакль—«На дне».

У спектаклі «На дне» я яшчэ раз адчуў сілу цудоўных слоў змагара за комунізм Максіма Горкага аб чалавеку, слоў, насычаных вялікім і сапраўдным гуманізмам. Лука ў выкананні І. М. Масквіна здзівіў мяне сваёй чалавечнасцю. Вобраз Лукі ў мяне асацыіруецца з лепшымі вобразамі, дадзенымі ў творах такіх майстроў жывапісу, як Сурыкаў, Несцераў, Пероў і інш. Глыбокая праўдзівасць, геніяльная прастата ст... пакідаюць незабыўнае ўраджан...

Мастакі Мінска будуць п... стрэцца з калектывам МХАТ ... най галерэі альбо на выста... мастака), каб падзяліцца св... планамі, каб у гутарцы з ... га выдатнейшага тэатра ... творчым вопытам талена... ва на стварэнню жыццёв... разаў.

маста...

Вл. Нефёд

МХАТ і тэатры БССР

Маскоўскі ордэна Леніна і ордэна Працоўнага Чырвонага Сцяга мастацкі акадэмічны тэатр СССР імя Горкага ўпершыню наведаў Беларусь і ўпершыню сустрэўся з беларускім гледачом. Адсюль зразумелы тая вялікая цікавасць, якую праяўляе глядач да гэтага тэатра, і тое хваляванне, якое адчуваюць акторы і рэжысёры МХАТ, якія прыехалі на гастролі ў Мінск. Бясспрэчна, спектаклі МХАТ пакінуць незабыўнае ўражанне ў мінскага гледача. Але акрамя эстэтычнага здавальнення, якое атрымае глядач, спектаклі МХАТ будуць мець велізарнае значэнне для выхавання ў беларускага гледача густу да сапраўднага мастацтва жыццёвай праўды. Не пройдуць бяследна гастролі МХАТ і для творчых работнікаў беларускага тэатра. Беларускія акторы і рэжысёры, яшчэ раз сустрэўшыся з гэтым тэатрам — прапагандыстам вялікага рэалістычнага мастацтва, шмат чаго возьмуць ад яго для сваёй далейшай творчай работы. Гэта прымусіць іх з яшчэ большай сур'ёзнасцю і адказнасцю адносіцца да сваёй творчасці.

Вялікая гістарычная роля МХАТ у справе прадаўжэння традыцый рускага рэалістычнага тэатральнага мастацтва і развіцця яго на новай аснове, ва ўмовах сацыялізма. Можна смела сказаць, што няма ў нас ні аднаго рускага тэатра, які не падвергнуўся-б у той ці іншай ступені ўплыву МХАТ. Дзесяткі і сотні тэатраў, створаных да рэвалюцыі і ў першыя Савецкай улады, так ці інакш неслі на сабе сляды мастацтва МХАТ. Але бадай самым выдатным з'яўляецца ўплыў МХАТ на нацыянальныя тэатры СССР. Тэатральная культура ўсіх братніх рэспублік, якая атрымала асаблівае развіццё пры Савецкай уладзе, расла пад непасрэдным уздзеяннем творчай практыкі Мастацкага тэатра і тэорыі яго выдатных кіраўнікоў—Станіслаўскага і Неміровіча-Данчэнкі.

Беларускае тэатральнае мастацтва, якое па-сапраўднаму сфарміравалася ва ўмовах Савецкай улады, многім абавязана іменна МХАТ і яго кіраўнікам. Уплыў МХАТ на беларускія тэатры ішоў па самых розных рэчышчах.

Па-першае, тэатральныя работнікі Беларусі з велізарнай увагай сачылі за гісторыяй МХАТ, дасканала вывучалі тэарэтычную і аналітычную літаратуру аб МХАТ, вывучалі кнігі і выказванні Станіслаўскага і Неміровіча-Данчэнкі аб мастацтве ў цэлым і аб сістэме МХАТ.

Па-другое, многія рэжысёры і акторы беларускіх тэатраў, бываючы ў Маскве, Ленінградзе ці іншых буйных гарадах СССР, сустракалі МХАТ, бачылі яго спектаклі і такім чынам практычна маглі ацаніць дасягненні і перавагі гэтага тэатра, а значыць творча ўспрыняць усё лепшае, бачанае імі.

Па-трэцяе, у Беларусь нярэдка прыязджалі рэжысёры, якія добра ведалі Мастацкі тэатр і яго сістэму. Яны актыўна прапагандыравалі мастацтва гэтага тэатра. Акрамя таго, некаторыя акторы Беларусі пачыналі свой шлях у студыях, якімі кіравалі рэжысёры МХАТ.

Па-чацвертае, рэжысёры МХАТ прыцягваліся да работы над некаторымі спектаклямі беларускіх тэатраў. Сустрэчы з гэтымі рэжысёрамі заўсёды былі значнымі і плённымі для нашых тэатраў.

І, нарэшце, пятае: у Беларусі працуюць два маладыя тэатры, якія выхаваны на лепшых традыцыях МХАТ і якімі кіруюць лепшыя майстры гэтага тэатра.

Такі ўплыў меў МХАТ на фарміраванне і развіццё беларускага тэатральнага мастацтва. І можна беспамылкова сказаць, што іменна таму, што тэатры Беларусі ўспрымалі культуру МХАТ і следавалі яго лепшым традыцыям, яны дамагліся такіх вялікіх поспехаў у сваёй творчасці.

Асабліва прыкметны ўплыў аказаў МХАТ на старэйшы ў рэспубліцы Першы Дзяржаўны беларускі драматычны тэатр. Створан гэты тэатр у 1920 годзе. Першыя дзесяць год яму прыйшлося перамагаць вялікія цяжкасці. Гэта быў час, калі слова «рэалізм» вымаўлялася на поўголаса. Было шмат «тэарэтыкаў» і «практыкаў» тэатра, якія адмаўлялі рэалізм, як устарэўшае паняцце, і займаліся фармалістычнымі мудраваннямі. Увесь гэты час на чале Першага тэатра стаяў актор, драматург і таленавіты рэжысёр Е. А. Міровіч. Дзякуючы яго вялікаму акторскаму і рэжысёрскаму вопыту, яго настойлівасці, энергіі і правільнаму разуменню задач савецкага мастацтва, Першы тэатр умацаваўся на правільным шляху рэалістычнага мастацтва. Міровіч патрабаваў ад актораў паказу ў тэатры сапраўднай, жыццёвай праўды, адухоўленай майстэрствам. Праўда на сцэне—вось галоўны прынцып, які адстойваў Міровіч разам з маладым калектывам таленавітых актораў. Міровіч прапагандыраваў прынцыпы рэалістычнага мастацтва, засвоеныя ім ад МХАТ. Некаторыя абвінавачвалі Першы тэатр у адсталасці, бо ён ішоў па шляху рэалізма, і патрабавалі пошукаў новых форм, надуманай прыгажосці, умоўнасці і г. д. Пастаноўка п'ес «Мяцеж» (1927) і «Браняпоезд 14—69» (1928) выклікала пратэст з боку гэтых людзей. Але нішто не магло збіць тэатр з правільнага шляху. Самі акторы, якія ўжо атрымалі правільнае выхаванне, пратэставалі супроць фармалістычных п'ес, спектакляў і прыёму[illegible]ы. І паказальна тое, што калі ў тэатр [illegible]ходзілі рэжысёры-фармалісты, яны не [illegible]лі падпарадкаваць сабе актораў і [illegible]ымушаны былі пакідаць тэатр.

[illegible]эты перыяд характарызаваўся вой[illegible]й барацьбой з нацдэмаўшчынай. І [illegible] выхаваны на творчых прынцыпах [illegible] ігралі вялікую ролю ў барацьбе з [illegible]чынай і тым скажоным [illegible]м, якое апошнія адстойвалі. [illegible] прынцыпы акторскага і рэжысёр[illegible]йстэрства, якія грунтаваліся [illegible] за стварэнне жыццёвых, праўдзівых, тэатральна-яркіх [illegible]канаўчых вобразаў (а гэта [illegible]ыны Мастацкага тэатра). [illegible] асобага падыходу да рэпер[illegible] ў першыя гады работы [illegible]тракаем у яго рэпертуары [illegible] «На дне» Гор[illegible] «Лес шуміць» Караленкі, «Вучань д'ябала» Шоу. З беларускай драматургіі ставіліся п'есы Купалы «Паўлінка» і «Раскіданае гняздо», Дуніна-Марцінкевіча — «Пінская шляхта», а таксама «Машэка» Міровіча.

У 1929 годзе тэатр, пасля п'ес «Мяцеж» і «Браняпоезд», вяртаецца да тэматыкі сучасся і ставіць п'есу «Мост» Рамановіча, а ў 1930 годзе «Гуту» Кобеца—на тэму індустрыялізацыі краіны. Тэатр актыўна працуе над беларускай арыгінальнай драматургіяй. У рэзультаце чаго ў яго рэпертуары паяўляюцца такія п'есы, як «Бацькаўшчына» Чорнага, «Канец дружбы» Крапівы, «Салавей» Бядулі, «Пагібель воўка» Самуйлёнка, «Партызаны» і «Хто смяецца апошнім» Крапівы і інш. Паспяховая работа над гэтымі творамі, праўдзіва паказваючымі жыццё, была магчыма іменна таму, што тэатр стаяў на рэалістычных пазіцыях, што ён у сваёй аснове з'яўляўся паслядоўнікам МХАТ.

Паказальна, што калі ў Першы тэатр часова быў запрошан рэжысёр МХАТ І. Раеўскі, дык ён вельмі хутка знайшоў агульную мову з акторамі. А гэта значыць, што прынцыпы акторскага майстэрства Першага тэатра былі агульнымі з МХАТ. Рэжысёр Раеўскі кансультаваў работу над спектаклямі «Апошнія» Горкага і «Хто смяецца апошнім» Крапівы. Гэтыя спектаклі, паказаныя ў часе дэкады беларускага мастацтва ў Маскве, атрымалі высокую ацэнку. Маскоўская крытыка, гаворачы аб спектаклі «Апошнія», перш за ўсё адзначала, што спектакль сапраўды горкаўскі. А што можа быць лепш гэтай ацэнкі! Тэатр правільна зразумеў і сцэнічна вырашыў п'есу Горкага. Спектакль «Апошнія» вылучаецца высокім узроўнем акторскага майстэрства. Акторы Ждановіч, Уладамірскі, Галіна і інш., карыстаючыся рэалістычнымі прыёмамі ігры глыбока ўскрываюць унутраныя якасці вобраза, іх жыццёвую праўду. У гэтым сіла спектакля. Сатырычную камедыю «Хто смяецца апошнім» тэатр таксама паставіў у рэалістычным плане і гэта дапамагло яму з вялікай сілай ускрыць усё сатырычнае, уласцівае Крапіве, і паказаць на сцэне яркія, перакананальныя вобразы.

Першы тэатр, у сваю чаргу, аказвае ўплыў на тэатры Беларусі. Цяжка ўлічыць і прасачыць, якім іменна шляхам ідзе гэты ўплыў, але ён, бясспрэчна, вельмі значны. Акторы і рэжысёры абласных і калгасна-саўгасных тэатраў раўняюцца на лепшы і старэйшы ў Беларусі Першы тэатр.

Другі Дзяржаўны беларускі драматычны тэатр таксама быў створан пад моцным уплывам МХАТ. Больш таго, тэатр гэты арганізаваўся з студыі, кіраўнікамі якой былі рэжысёры, акторы і педагогі МХАТ. Спачатку студыяй кіраваў артыст МХАТ А. П. Бондарэў, выкладчыкамі працавалі Б. М. Афонін (першая студыя МХАТ), М. Н. Успенская і інш. Затым мастацкім кіраўніком студыі быў прызначан рэжысёр В. С. Смышляеў, а выкладчыкамі працавалі А. А. Гейрот, С. В. Гіацынтава, В. А. Громаў і інш. Акторы нашага Другога тэатра шмат чаго засвоілі з прынцыпаў работы МХАТ і з поспехам выкарысталі гэта ў сваёй рабоце. Высокае майстэрства, якім уладаюць цяпер акторы Другога тэатра, тлумачыцца ў першую чаргу той школай, якую яны прайшлі пад кіраўніцтвам актораў і рэжысёраў МХАТ.

У 1928 годзе Другі тэатр ставіць п'есу Лаўрэнёва «Разлом». Гэта быў значны, этапны для тэатра спектакль. Ён з'явіўся пачаткам вялікай работы. Пастаноўка п'есы «Разлом» паказала, што рэалістычная п'еса і рэалістычная трактоўка яе—шлях, па якому павінен ісці тэатр далей. Аўладанне рэалістычным мастацтвам дало магчымасць Другому тэатру паспяхова паставіць такія п'есы, як «Чалавек з ружжом» і «Крэмлёўскія куранты» з вобразамі Леніна і Сталіна. Такім чынам Другі тэатр, глыбока ўвабраўшы ў сябе лепшыя традыцыі рускага мастацтва, стварае новыя ўзоры мастацтва на глебе беларускай культуры.

У Беларусі працуюць два маладых рускіх тэатры—у Гомелі і Брэсце. Абодва яны створаны з выпускнікоў ГІТІС: Гомельскі—па класу Леанідава, Брэсцкі — па класу Тарханава. Ужо адны гэтыя імёны гавораць шмат аб чым.

Гомельскі рускі абласны драмтэатр прыступіў да работы ў 1939 годзе. Спектаклі, падрыхтаваныя ім яшчэ ў часе вучобы, —«Рэвізор», «Васса Жэлезнова» і «Чайка»,—заслугоўваюць усякай пахвалы і карыстаюцца вялікім поспехам у гледача. Працуючы ў Беларусі, тэатр выпусціў рад новых спектакляў, сярод іх найбольш цікавыя «Хто смяецца апошнім» і «Гаспадыня гасцініцы». Спектаклі гэтага тэатра сведчаць аб наяўнасці ў ім моцнага акторскага ансамбля. Акторы добра разумеюць адзін другога, дапамагаюць адзін другому іграць. Працуючы над спектаклем, яны імкнуцца перш за ўсё да глыбокага ўскрыцця ўнутраных якасцей вобраза, імкнуцца да праўдзівай, жыццёвай характарыстыкі кожнага вобраза. Асаблівай пахвалы заслугоўвае спектакль «Чайка».

Брэсцкі рускі абласны драмтэатр таксама ўяўляе сабою моцны калектыў, які працуе па творчых прынцыпах МХАТ. Яго спектаклі «Мяшчане» і «Любоў Яравая» вельмі добра сведчаць аб гэтым.

Гэтыя два тэатры, якія толькі-што пачалі сваю творчую дзейнасць, у сваю чаргу служаць прыкладам для іншых абласных і калгасна-саўгасных тэатраў Беларусі.

Уплыў МХАТ на тэатры Беларусі вялікі. Ацэньваючы і падводзячы вынікі работы таго ці іншага беларускага тэатра, прыходзіш да заключэння, што станаўленне і развіццё яго не абышлося без уплыву МХАТ. І што асабліва трэба адзначыць —беларускія тэатры творча засвойваюць сцэнічную культуру перадавога рускага тэатра.

Да 100-годдзя з дня смерці М. Ю. Лермантава

Лермантаў—воін

Бібліятэка акруговага Дома Чырвонай Арміі імя Варашылава ў Мінску рыхтуе вялікую лермантаўскую выстаўку, прысвечаную 100-годдзю з дня гібелі паэта на дуэлі. Вялікую цікавасць выклікаюць набытыя бібліятэкай у рэдкіх выданнях матэрыялы, што рысуюць геніяльнага паэта як воіна—храбрага, бясстрашнага воіна, бязмежна адданага чэсці рускай зброі.

Ваенная кар'ера была прызначана Міхаілу Юр'евічу ледзь не з маленства. Як і большасць юнакоў прывілегіраванага класа, Лермантаў рыхтаваўся да афіцэрскай службы. Апавяданні аб славе і храбрасці рускага салдата, аб вялікіх рускіх палкаводцах — Сувораву, Кутузаву, Барклай дэ-Толлі дайшлі да ўразлівага юнака яшчэ ў раннім маленстве.

З трапетам слухаючы апавяданні аб храбрасці рускага воіна, аб Барадзіне, аб сялянах з атрадаў народнага апалчэння, узброеных віламі, хлопчык абураўся рабскім становішчам рускага салдата, поўнай залежнасцю яго ад капрызаў афіцэра. Потым, пасля сканчэння юнкерскай школы, апрануўшы мундзір гвардзейскага паручыка, Лермантаў на сабе адчуў залежнасць ад вышэйшых царскіх чыноў, ад іх капрызаў і дробязных прыдзірак.

Прызнаны паэт, аўтар «Дэмана»,—праўда, не надрукаванага, але вядомага ў многіх рукапісных спісах,—Лермантаў павінен быў выслухоўваць перад строем такія заўвагі начальніка:

— Паручык Лермантаў, напамінаю вам, што вы ў першую чаргу камандзір узвода, і да вашых вершаў мне няма ніякай справы. Займацца узводам, а не паэзіяй!

Збялеўшы ад хвалявання паэт моўчкі выслухоўвае гэту здзеклівую тыраду. Няхай-бы давялося ўступіць у баявую справу, ён паказаў-бы, на што здольны ён і яго ўзвод. Салдаты, што арлы. Яны любяць і вераць яму, а вершы, вершы — таксама яго зброя.

Нядоўгае 27-гадовае жыццё паэта прайшло ў асноўным у мундзіры юнкера, карнета, паручыка. Ён любіў ваенныя паходы, цаніў рамантыку баявых сутычак, шукаў небяспечных месц у баі, часам ішоў насустрач небяспецы, але ненавідзеў мундзір, які нібы ў цямніцу замыкаў яго творчую душу.

Ваеннае жыццё Лермантава працякала на Каўказе, у часе гарачых схватак рускай арміі з горцамі. Двойчы ссылаючы паэта на Каўказ, «душыцель рускай літаратуры» Нікалай Палкін спадзяваўся на выпадковую кулю, каб такім чынам пазбавіцца ад яго. Храбры афіцэр Лермантаў ведаў, што яго пасылаюць на Каўказ як на эшафот,—нездарма-ж туды ссылалі дзекабрыстаў. Але ён грэбаваў небяспекай і шукаў для сябе і для падначаленых яму салдатаў месца ў першых радах.

Вядомы рускі генерал Ермолаў у сваіх запісах аб Каўказе тых часоў пісаў: «Там ёсць такія справы, што можна паслаць чалавека і, выняўшы гадзіннік, лічыць, праз колькі часу пасланага не будзе ў жывых». І гэта напісана ў прамых адносінах да Лермантава—ён не раз бываў у такіх «справах».

На выстаўцы ў Доме Чырвонай Арміі будуць экспаніраваны фотакопіі дзесяткаў карцін Лермантава, якія захоўваюцца ў розных музеях СССР.

Асабістыя ўспаміны сяброў Лермантава багаты шматлікімі фактамі захаплення паэта сур'ёзнай ваенна-тактычнай літаратурай. Нарэшце, вядома, што за баявую мужнасць, за храбрасць Лермантаў неаднаразова прадстаўляўся да ўзнагароды, але Нікалай І на ўсе гэтыя прадстаўленні даваў адзін стэрэатыпны адказ: адмовіць.

У часцях Заходняй Асобай Ваеннай Акругі у Дамах Чырвонай Арміі, чырвонаармейскіх бібліятэках, лагерных лендоміках праводзяцца ўжо і будуць на працягу чэрвеня-ліпеня праведзены масавыя лермантаўскія вечары. Абаронная камісія ССП БССР распрацоўвае цыкл лермантаўскіх мерапрыемстваў. У часцях акругі ў дакладах, гутарках М. Ю. Лермантаву —вялікаму паэту будзе адведзена значнае месца і як храбраму воіну.

Н. ЕФІМАЎ.



Гастролі Одэскага тэатра рэвалюцыі ў Мінску. Сцэна спектакля «Лімерыўна» П. Мірнага: засл. арт. УССР **Г. Мяшчэрская** ў ролі Шкандыбіхі і арт. **І. Тверда-хліб** у ролі Карпа.

Фота І. Каплінскага.

Канферэнцыя гледачоў

Перад ад'ездам на летнія гастролі Гомельскі абласны рускі драматычны тэатр правёў канферэнцыю гледачоў, на якой абмяркоўвалася апошняя прэм'ера тэатра — «Машанька» Афінагенава. На канферэнцыі падверглася таксама крытыцы ўся работа тэатра за зімовы сезон 1940-41 года.

У рэпертуары тэатра рад класічных п'ес: «Рэвізор» Гогаля, «Чайка» Чэхава, «Бабскія плёткі» Гальдоні, «Беспасажніца» Астроўскага, «Гаспадыня гасцініцы» Гальдоні і толькі дзве савецкія: «Хто смяецца апошнім» Крапівы і «Машанька» Афінагенава. За апошнія 6 месяцаў тэатр паказаў усяго два новыя спектаклі. Спектакль «Урыэль Акоста» знаходзіцца ў рабоце ўжо 8 месяцаў. Толькі ў самы апошні час, рыхтуючыся да выезду на гастролі, тэатр праявіў некаторае ажыўленне ў рабоце: складзен каляндарны план выпуску новых спектакляў, у ранейшыя будуць уведзены новыя выканаўцы, аднаўляецца спектакль першага сезона «Васса Жэлезнова», праведзена работа па аднаўленню афармлення старых спектакляў. Да канца 1941 года тэатр пакажа тры п'есы савецкіх аўтараў: «Хлопец з нашага горада» Сіманава, «У стэпах Украіны» Карнейчука, «Несцерка» Вольскага. Гэтым тэатр да некаторай ступені задаволіць патрабаванні гледачоў на савецкую тэматыку.

Як станоўчае ў рабоце тэатра, выступаючыя на канферэнцыі адзначылі творчы рост многіх актораў: Остраумава, Казаковай, Кудзелінай і інш.

Трэба вітаць рэжысёрскія работы здольнага актора тав. Персціна. Спектакль «Машанька» (які абмяркоўваўся на канферэнцыі) пастаўлен Персціным разам з акторам Сакаловым. Спектакль атрымаў заслужанае адабрэнне гледачоў.

Асабліва станоўчую ацэнку атрымала ігра артыста Остраумава ў ролі прафесара Окаёмава. Добрыя водгукі гледача атрымалі артысты Кудзеліна (у ролі Веры Міхайлаўны), Бахцін (у ролі Туманскага), Маляроўскі (у ролі Віктара). Роля Машанькі выконвалася двума актрысамі — Казаковай і Сахаравай. Больш правільную трактоўку гэты вобраз атрымаў у Казаковай, хаця і яе выкананне не пазбаўлена некаторых хібаў.

Найбольшай крытыцы падвергласа выкананне артыстам Рукавіцыным ролі Леаніда. Актор не змог выкарыстаць матэрыялу п'есы для стварэння поўнацэннага мастацкага вобраза маладога вучонага, адно паяўленне якога прыносіць радасць акружаючым.

Канферэнцыя закончылася канцэртам, у якім артысты Гомельскага тэатра паказалі рад сцэн з спектакляў зімовага сезона.

Т. ПАДАБЕДАВА.

Гомель.

Ваенна-шэфская работа МХАТ у часе гастролей у Мінску

Калектыў МХАТ імя Горкага шырока разгортвае ў Мінскім гарнізоне ваенна-шэфскую работу. Па ініцыятыве народнага артыста СССР ордэнаносца І. М. Масквіна, 23 чэрвеня ў Мінскім Доме Чырвонай Арміі будзе наладжан вечар сустрэчы творчага калектыва МХАТ з актывам чырвонаармейскай самадзейнасці, дзе выступяць артысты тэатра і лепшыя салісты і зацейнікі чырвонаармейскай самадзейнасці.

Калектыў МХАТ арганізуе для байцоў і начскладу гарнізона 22 чэрвеня канцэрт і 26 чэрвеня — паказ спектакля «Тарцюф».

Мастацкія навіны Палесся

⊙ На Палессі разгарнулася падрыхтоўка да 100-годдзя з дня смерці М. Ю. Лермантава. Да юбілейных дзён арганізуецца конкурс чытальнікаў твораў вялікага рускага паэта. Ва ўсіх раёнах вобласці створаны камісіі, у якія ўваходзяць прадстаўнікі райкомаў комсамола, РайАНА, педагогі, бібліятэчныя работнікі. У конкурсе будзе ўдзельнічаць, паводле папярэдніх вестак, звыш 150 чалавек.

⊙ Мастакі-самавукі Палескай вобласці ўзмоцнена рыхтуюцца да выстаўкі, прысвечанай 25-годдзю Вялікага Кастрычніка. Удзельнік мастацкай самадзейнасці тав. Макавецкі (Нароўля) рыхтуе вялікае палатно аб асушцы балот—«Меліярацыя». Мастак-самавук тав. Лебедзееўскі—кар[illegible] на абаронную тэму. Да выстаўкі па [illegible]ласці рыхтуецца 13 чалавек.

⊙ Зборнік эстрадных матэрыялаў [illegible] асушцы балот рыхтуе да друку па[illegible] абласны Дом народнай творчасці. Зб[illegible] твораў беларускіх і рускіх пісьменн[illegible], народных песень і частушак, запісаных у розных калгасах вобласці, падрыхтаван старшым метадыстам Дома народнай творчасці Э. А. Чудовічам і выйдзе ў пачатку ліпеня. Зборнік разлічан на гурткі мастацкай самадзейнасці.

⊙ Закончыў свае гастролі на Палессі Бранскі (Орлоўскай вобласці) гарадскі тэатр імя В. Маякоўскага. Ён даў 78 спектакляў, пабываў амаль ва ўсіх раёнах вобласці, выступаючы ў дамах соцкультуры, клубах і ўсюды, дзе ёсць сцэнічная пляцоўка. Спектаклі праходзілі з поспехам. У рэпертуары тэатра «Отэлло», «Сіран[illegible] дэ-Бержэрак», «Чалавек з ружжом», «М[illegible]карад». Зараз тэатр рыхтуе спект[illegible] «Фельдмаршал Кутузаў» і «Ромео і Джульетта». У Мазыры быў выпушчан спектакль «Машанька».

Цяпер Бранскі тэатр на гастролях у Гродні.

Тэатр лялек БССР на меліярацыйных участках

З мэтай абслугоўвання калгаснікаў, працуючых на меліярацыйных участках, Тэатр лялек БССР з 17 мая па 5 чэрвеня правёў гастролі ў калгасах Веткаўскага, Свяцілавіцкага, Чачэрскага і Кармянскага раёнаў Гомельскай вобласці. У часе гастрольнай паездкі былі паказаны спектаклі «Дзед і жораў» Вольскага, «Па шчучаму вяленню» Тарахоўскай і «Каштанка» па Чэхаву. Усяго было паказана 45 спектакляў, абслужана звыш 6 тысяч гледачоў.

Тэатр наведаў самыя аддаленыя ўчасткі, якія знаходзяцца на адлегласці 50 кілометраў ад раённых цэнтраў: Ухаўскі і Бабіцкі сельсоветы Свяцілавіцкага раёна, Хізоўскі сельсовет Кармянскага раёна і інш. Тэатр ставіў спектаклі ў такіх месцах, дзе не бываў яшчэ ніякі тэатральны калектыў ці канцэртная брыгада.

Зараз тэатр выехаў для абслугоўвання меліярацыйных пунктаў Гомельскага і Лоеўскага раёнаў.

25 чэрвеня Тэатр лялек БССР выязджае ў гастрольную паездку па раёнах Мінскай, Баранавіцкай і Пінскай абласцей.

І. ГУЛЬМАН.

Пісьменнікі ў калгасе

У яўрэйскім калгасе «Эрштэр май» (м. Індуры, Гродненскага раёна) адбыўся літаратурны вечар, прысвечаны 25-годдзю з дня смерці Шолам-Алэйхема. У вечары прынялі ўдзел прыехаўшы з Беластока пісьменнікі Б. Марк, І. Янасовіч, Д. Міцмахер.

Калгаснікі з вялікай цікавасцю выслухалі даклад тав. Марка аб жыцці і творчасці Шолам-Алэйхема і выступленні пісьменніка Міцмахера і паэта Янасовіча, якія прачыталі свае творы.

Л. Мухарынская

Творчасць В. Залатарова

Жыццёвы і творчы шлях Васілія Андрэевіча Залатарова ў многім тыповы для старэйшага пакалення савецкай мастацкай інтэлігенцыі. Як і ўсе мастакі так-званага «акадэмічнага» складу (хаця па сваёй унутранай накіраванасці ён ніколі не быў «акадэмікам», заўсёды быў бліжэй да Някрасава, чым да Майкава), Залатароў рана выспявае і выступае перад публікай адразу як вызначыўшыйся майстар. Але гэта ранняе «выспяванне» не спыняе яго творчага руху наперад, пошукаў новай, больш індывідуальнай музычнай мовы. Залатароў прыйшоў да яе адносна позна, у рэзультаце мучыцельнай мастацкай перабудовы, вялікай унутранай работы над сабой.

В. Залатароў

Залатароў нарадзіўся ў 1873 годзе ў гор. Таганрогу, у сям'і рабочага. Ва ўзросце дзесяці год ён трапляе ў Пецербург у дзяржаўную пеўчаскую капелу. Паводле агульнага палажэння, кожны вучань капелы павінен быў вывучыць ігру на якім-небудзь музычным інструменце. Хутка поспехі юнака ў галіне скрыпічнага выканання прыцягнулі да сябе ўвагу педагогаў капелы, сярод якіх былі ў той час Лядаў, Балакірэў, Рымскі-Корсакаў. Залатарову прадракалі бліскучую будучнасць віртуоза і ў той-жа час адзначалі незвычайную эмацыянальную насычанасць яго выканання.

У 1892 годзе Залатароў скончыў курс капелы па класу скрыпкі ў вядомага ў той час скрыпача Краснакуцкага (вучня Венявскага). Аднак, надзеям маладога музыканта на кар'еру выканаўца-віртуоза не суджана было ажыццявіцца з прычыны хваробы левай рукі. І ўсё-ж творчы парыў Залатарова знайшоў свой выхад, хаця і ў новым напрамку. З 1894 года пачынаюцца яго сістэматычныя заняткі па кампазіцыі ў М. А. Балакірава («вывучэнне сімфанічных форм»).

У 1898 годзе Залатароў паступае ў Пецербургскую кансерваторыю, у клас кампазіцыі М. А. Рымскага-Корсакава.

У 1900 годзе ён канчае кансерваторыю і за кантату «Рай і пеpы» атрымлівае рубінштэйнаўскую прэмію. Гэта быў адзін з першых выпадкаў, калі лаўрэатам рубінштэйнаўскай прэміі аказаўся не выканавец, а кампазітар.

Творчасць Залатарова першых год пасля сканчэння кансерваторыі (першая сімфонія, прысвечаная Чайкоўскаму, першыя квартэты, уверцюра «Вясковае свята», першая фортэп'янная саната і інш.) прадстаўляе сабою спробу прымірэння прынцыпаў пецярбургскай і маскоўскай школ, тыповую для раду кампазітараў таго часу (Глазуноў, Арэнскі).

«Выхаванец і «вывучанік» Балакірава і Рымскага-Корсакава з іх цягай да аб'ектыўнай характарыстыкі і канкрэтнага паказу, Залатароў не ідзе па шляху мадэрнісцкіх шуканняў, застаючыся, па ўласнаму выразу, «чуждым французскаму імпрэсіянізму і ўсякім іншым «ізмам», разглядаючы музыку перш за ўсё як «мову пачуццяў», патрабуючую ад кампазітара максімальнай непасрэднасці, шчырасці і прастаты. Сімптаматычна у гэтых адносінах прысвячэнне ім першай сімфоніі (fis moll, надрукавана ў Бяляева) памяці П. І. Чайкоўскага.

Аснову сваёй творчасці В. А. Залатароў шукаў ва ўзаемадачыненні з народным мастацтвам.

Пачуццё абавязанасці перад народам вызвала высокі этычны ўзровень творчасці Залатарова. Мысль аб глыбокай сувязі мастака і народа не пакідала кампазітара; яна нараджала ў яго творчасці новыя вобразы, поўныя гневу, пратэстуючай сілы. Такая яго другая сімфонія, балада для салістаў, хора і аркестра «Жаніх», рад хораў, дуэтаў.

Перыяд інтэнсіўных пошукаў новай музычнай мовы пачаўся ў Васілія Андрэевіча напярэдадні 1905 года. Супаўшы па часу з некаторымі цяжкімі асабістымі перажываннямі, ён не паслабіў біення грамадскага пульса і сацыяльнай завостранасці яго творчасці. У гэты перыяд яго творчасць была частковым выражэннем і рэзультатам таго агульнага ўздыму, які тады адчувала значная частка рускай інтэлігенцыі. Адбітак гэтага ўздыму мы знаходзім і ў праграмнай другой сімфоніі з яе кантрастнымі тэмамі «прыгнечанага і пратэстуючага народа» і «лёгкадумнай і самазакаханай інтэлігенцыі», з нарастаннем пратэстуючага руху ў распрацоўцы, у сутычцы тэм і фінальнай катастрофы, апафеозам разбурэння, і ў фортэп'янным трыю — драматычна напружаным, усхваляваным, і ў радзе хораў на тэксты сімволіка-рэвалюцыйнага характару.

Цікава, што сходныя па агульнаму настрою і музыкальнай афарбоўцы вобразы сустракаюцца ў гэтыя годы і ў творчасці Рахманінава, Танеева. Але ў адносінах непасрэднай рэвалюцыйнасці выказвання Залатароў, вядома, ідзе значна далей Рахманінава і — тым больш — Танеева. У прыватнасці, можна адзначыць, што хор Залатарова «Плацце караля», тэкст якога заключаў некаторыя рэвалюцыйныя намёкі, быў забаронен да выканання кіеўскім паліцмейстарам.

Другой важнейшай вехай творчасці кампазітара з'яўляюцца 1917-18 годы. Памяць аб іх — паэтычная скрыпічная саната, адно з самых пранікнёных стварэнняў кампазітара.

Дзейнасць Залатарова ў савецкі час выключна рознастайная, кіпучая. Васілій Андрэевіч нястомна працуе як кампазітар, адгукаецца на патрэбы дня, удзельнічае ў радзе конкурсаў, дзе яго творы нязменна займаюць адно з першых месц.

Усё большую ролю іграюць у творчасці Залатарова светлыя матывы. Новыя струмені, якія выходзяць з народнага мастацтва Украіны, Беларусі, Малдавіі, Туркменіі, Узбекістана, Таджыкістана, уліваюцца ў агульны паток яго творчасці, узбагачаюць яго рытмічную і гарманічную мову, надаюць яго лірыцы новую цеплыню і выразнасць. Залатароў ніколі не абмяжоўваецца «апрацоўкай» і, застаючыся на глебе народнага мастацтва і трактуючы яго ў цэлым па пераважнасці аб'ектыўна і апісальна, заўсёды ўносіць у яго ў той-жа час індывідуальнае.

Кампазітар не імкнецца да стварэння «вучонай музыкі», не шукае «складанасці». Яго дэвізам заўсёды было і застаецца глінкаўскае «Ад сэрца к сэрцу».

У творчасці кожнага мастака ёсць кола вобразаў, якія яму асабліва блізкі, перадача якіх складае моцны бок яго творчасці. Іменна ў гэтай галіне звычайна найбольш натуральна і арганічна праяўляецца ўменне мастака заўважыць своеасаблівае, бачыць і чуць індывідуальна, «па-свойму». Іменна тут кампазітар, жывапісец, паэт знаходзіць асабліва тонкія фарбы, асаблівыя згібы меладычнай лініі, характэрныя рытмічныя рухі... Для Залатарова такой галіной аказваецца сфера музычнага жывапісу, пейзажу—акварэльна тонкага і празрыстага... Гэткія лёгкія тоны яго рамансаў на словы Фета, туркменскіх песень, пятага квартэта G dur, трэцяй сімфоніі, прысвечанай героям чэлюскінскай эпапеі, і многае іншае.

Выдатна меладычнае майстэрства Залатарова, яго выключная пластычнасць у развіцці мелодыі, гібкасць рухаў, бесперапыннасць дыхання.

Бліскучым узорам свежасці і непасрэднасці меладычнага натхнення можа служыць абаяльная лірычная паэма для голаса з акампаніментам фортэп'яна на тэкст сербскай народнай песні «Na te mislim» («Аб табе мае думы»). Гэтая мініяцюра ў духу акварэлі, нажаль рэдка выконваемая, бясспрэчна адносіцца да ліку лепшых твораў кампазітара і заслугоўвае самай блізкай увагі выканаўцаў і кампазітараў, асабліва кампазітарскай моладзі.

З творчым credo Залатарова звязаны і яго педагагічныя ўстаноўкі. Педагагічная і кансультацыйная работа Васілія Андрэевіча, якая пачалася яшчэ ў сценах пецербурскай капелы, прадаўжаецца беcперапынна і ў савецкі час. Праз яго рукі прайшло ужо не адно пакаленне кампазітараў, скончыўшых па яго класу Одэскую, Кіеўскую, Свердлоўскую і Беларускую кансерваторыі. Вучнем Залатарова з'яўляецца і беларускі кампазітар, лаўрэат Сталінскай прэміі А. В. Багатыроў.

Аўтар трох опер, чатырох сімфоній, некалькіх буйных вакальна-сімфанічных твораў у кантатным баладным жанры, аўтар шматлікіх фантазій і уверцюр, пяці смычковых квартэтаў і велізарнай колькасці больш дробных твораў камернай інструментальнай і вакальнай музыкі —Залатароў прадаўжае няўхільна працаваць над сабою, шліфаваць і адточваць сваю меладычную і гарманічную мову, уносіць новыя рысы ў аркестровы стыль, у паліфанічную тэхніку.

Адказны рэдактар І. Д. ГУРСКІ.

Мінск, друкарня «Звязды». Газета «Літаратура і Мастацтва» выходзіць штотыд[illegible]

Адрас рэдакцыі газеты: Мінск, Савецкая, 76. Дом пісьменніка. Тэлефон 25-394.